T. T. JEŻ
(ZYGMUNT MIŁKOWSKI)
ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

PRACE HISTORYCZNO-LITERACKIE

1. STANISŁAW PIGOŃ. O „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego" A. Mickiewicza. Wyczerpane.
2. PIOTR BAŃKOWSKI. Maurycy Mochnacki, jako teoretyk i krytyk romantyzmu polskiego. Wyczerpane.
3. STANISŁAW SZARSKI. Mitologja klasyczna w poezji Kochanowskiego. Wyczerpane.
4. WACŁAW BOROWY. Ignacy Chodźko (Artyzm i umysłowość).
5. KAZIMIERZ CHODYNICKI. Poglądy na zadania historji w epoce Stanisława Augusta.
6. WŁADYSŁAW WŁOCH. Polska elegja patrjotyczna w epoce rozbiorów. Wyczerpane.
7. Ks. CEZARY PĘCHERSKI. Brodziński a Herder. Wyczerpane.
8. STEFAN HARASSEK. Kant w Polsce przed r. 1830. Wyczerpane.
9. ALEKSANDER SŁAPA. Fryderyk Skarbek jako powieściopisarz.
10. ZOFJA GĄSIOROWSKA. Służba narodowa w Sprawie Andrzeja Towiańskiego. Wyczerpane.
11. TADEUSZ NEWLIN-WAGNER. Słowacki wobec zagadnienia predestynacji. Wyczerpane.
12. JAN GEBETHNER. Poprzedniczka romantyzmu (Anna Mostowska).
13. IGNACY GÓRSKI. Ballada polska przed Mickiewiczem.
14. EDMUND RAPPAPORT. Wacław Potocki, jako satyryk.

15—16. ZOFJA REUTT-WITKOWSKA. Studja nad utworami dramatycznemi Korzeniowskiego. Część pierwsza i druga.

17. TADEUSZ MITANA. Religijność Skargi (studjum psychologiczne).
18. ZOFJA REUTT-WITKOWSKA. Studja nad utworami dramatycznemi Korzeniowskiego. Część trzecia.
19. MICHAŁ DADLEZ. Pope w Polsce w XVIII wieku.
20. STANISŁAW SAPIŃSKI. Badania źródłowe nad kazaniami niedzielnemi i świątecznemi Skargi.
21. ADAM BAR. Charakterystyka i źródła powieści Kraszewskiego.

22—23. STEFAN HARASSEK. Józef Gołuchowski. Zarys życia i filozofji.

24. JÓZEF ŁYTKOWSKI. Józef de Maistre a Henryk Rzewuski.
25. JULJAN KRZYŻANOWSKI. Romans pseudohist. w Polsce wieku XVI.
26. JULJUSZ KIJAS. Kaczkowski, jako współzawodnik Sienkiewicza.
27. MIECZYSŁAW BRAHMER. Petrarkizm w poezji polskiej XVI w.
28. STEFANJA ZDZIECHOWSKA. Stanisław Brzozowski, jako krytyk literatury polskiej.
29. JAN DIHM. Niemcewicz, jako polityk i publicysta w czasie Sejmu Czteroletniego.
30. EUGENJUSZ KORECKI. Ze studjów nad źródłami „Zwierciadła" Reja.
31. WŁADYSŁAW SZCZYGIEŁ. Źródła „Rozmów Artaxesa i Ewandra" Stanisława Herakljusza Lubomirskiego.
32. WŁADYSŁAW BOBEK. „Argenida" Wacława Potockiego w stosunku do swego oryginału.
33. S. SPŁAWIŃSKI. „Farsalja" Lukana w przekładach polskich XVII w.
34. IGNACY FIK. Uwagi nad językiem Cyprjana Norwida.
35. SŁAWOMIR CZERWIŃSKI. Elżbieta z Krasińskich Jaraczewska.
36. JÓZEFA WAGNERÓWNA. „O Wolnem Mularstwie w Polszcze" (Niemcewicza).
37. RÓŻA FISCHERÓWNA. Samuel Twardowski, jako poeta barokowy.
38. TADEUSZ PASIERBIŃSKI. Hieronim z Moskorzowa Moskorzowski.
39. WIKTOR WEINTRAUB. Styl Jana Kochanowskiego.
40. IRENA TUROWSKA-BAROWA. „Zabawy przyiemne y pożyteczne".
41. JULJUSZ NOWAK. Satyra polityczna Sejmu Czteroletniego.
42. TADEUSZ MIKULSKI. Ród Zoilów.
43. ZYGMUNT LEŚNODORSKI. Lucjan w Polsce.
44. APOLONJA ZAŁUSKA. Poezja opisowa Delille'a w Polsce.
45. RYSZARD WROCZYŃSKI. Ideje dramatów Świętochowskiego.
46. HENRYK BARYCZ. Geneza i autorstwo „Equitis Poloni in Iesuitas Actio Prima".
47. JULJUSZ NOWAK. Satyra polityczna Konfederacji Targowickiej i Sejmu Grodzieńskiego.
48. JÓZEF SPYTKOWSKI. Barwy, kształty i ruch w „Królu Duchu".

PRACE HISTORYCZNO-LITERACKIE
NR. 49—50

T. T. JEŻ
(ZYGMUNT MIŁKOWSKI)
ŻYCIE i TWÓRCZOŚĆ

NAPISAŁA

MARJA OSTROWSKA

KRAKÓW 1936

Z ZASIŁKU MINISTERSTWA W. R. i O. P.
KASY IM. MIANOWSKIEGO
I FUNDUSZU KULTURY NARODOWEJ

Drukarnia „Dziedzictwa" w Cieszynie.

WYKAZ SKRÓTÓW

Tytuły powieści Jeża

Wasyl Hołub	W. H.
Handzia Zahornicka	H. Z.
Sen starego księdza	Sen.
Nieboszczka	Nieb.
Szandor Kowacz	Sz. K.
Hrabianka Dynia	H. D.
Historja o pra-prawnuku	H. o pr. wn.
Historja o pra-pradziadku	H. o pr. dz.
Asan	As.
Pierwsze Boże przykazanie	I B. p.
Na placówce	N. pl.
Krwawe dzieje	Kr. dz.
Sprawa ruska w Galicji	S. r. w G.
Starodubowska sprawa	St. sp.
Romansowa kontrabanda	R. k.
Wrzeciono	Wrzec.
Pani Komisarzowa	P. K.
Pamiętniki starającego się:	P. st. się
I Tajemnica	Taj.
II Kominiarzówna	Komin.
III Ostatnia miłość	Ost. m.
Edward Kloc	E. Kl.
Drugie Boże przykazanie	II B. p.
Mąż z rezerwy	M. z rez.
Helena	Hel.
Spóźniona wieczerza	Sp. wiecz.
Urocza	Ur.
Dziad i baba	Dz. i b.
Ojciec Nikon	Oj. Nik.
Uskoki	Usk.
Opowiadanie Stasia	Op. St.
Nihilista	Nih.
Nauczycielka	Naucz.
Dersław z Rytwian	Der. z R.
Narzeczona Harambaszy	Narz. har.

Siostrzane dusze	Siost. d.
Emancypowana	Em.
Pociemku	bez skrótu
Dachijszczyzna	Dach.
Rozwódka	Roz.
Komysznik	Kom.
Zarnica	Zar.
Ofiary	Of.
Hryhor Serdeczny	Hr. Ser.
Dwór w Chrustowie	Dw. w Chr.
Ostapek	Ost.
Szewckie dziecko	Sz. dz.
Za króla Olbrachta	Z. kr. Ol.
Hercog Słowiański	Her. Sł.
Orzeł swatem	bez skrótu
Imć p. Jan Kalasanty	bez skrótu
Z ciężkich dni	Z c. d.
Wyśniona	Wyś.
Rotułowicze	Rot.
Lech-Czech-Rus	L. Cz. R.
Pod obuchem	P. ob.
Serce matczyne	S. m.
Wnuk Chorążego	Wn. Ch.
Z burzliwej chwili	Z b. chw.
Karzeł dyplomata	Karz. dypl.
Dołęga	bez skrótu
Niezaradni	Niez.
Jan Ckowski	bez skrótu
Dyplomacja szlachecka	Dypl. szl.
Nad rzekami Babilonu	N. rz. B.
Miłość w opałach	M. w op.
Lat temu dwieście	L. t. 200
W zaraniu	W zar.
Z pokolenia w pokolenie w niewoli	bez skrótu
W prądzie	bez skrótu
Skandal	Skand.
Latawica	Lat.
Jaskółki	Jas.
Panna Zofja	P. Zof.
Uszy dogóry	bez skrótu
Jeden z wielu	bez skrótu
Twórca Jupajdi	bez skrótu
Żusia	Żuś.
Sama	bez skrótu
Za gwiazdą przewodnią	Z. gw. prz.
Iz Paliakow	Iz P.

Którędy do szczęścia	Kt. d. szcz.
Ci i tamci	Ci i t.
Kajcio	Kaj.
O byt	O b.

Inne skróty.

Dibelius	Dib.
Volkelt	V.
Słownik Lindego	L.
Słownik Warszawski	W.
Walter Scott	W. Sc.
motyw tradycyjno-awanturniczy	m. trad. awant.
Pamiętnik Jeża	*Pam.*

ROZKŁAD TREŚCI

i M. Grabowski). Powieść obyczajowo-społeczna. Walka klas na terenie wsi; kwestja pańszczyzny. Walka konserwatystów z postępowcami. Wahania Kraszewskiego. Równowaga obyczajowej powieści Korzeniowskiego. Zaczątek powieści mieszczańskiej. Tradycjonalizm Kaczkowskiego, złagodzony ideami postępowemi. Nowy ich szermierz — Miłkowski.

ROZDZIAŁ III. Rozdział poprzedni tłem dla rozważań nad techniką powieściopisarską Jeża. Powieść zwierciadłem życia. Oryginalność Jeża. Dojrzałość twórcza Jeża, brak ewolucji środków technicznych, ślady prądów epoki na doborze motywów kompozycyjnych. — Podział powieści Jeża pod względem pokrewieństwa doboru motywów konstrukcyjnych. — *A.* Typ romantyczno-gawędziarski. Motywy walterskotowskie i regjonalizm ukraiński. Pierwiastek bajroński i niesamowity. Miłość przedstawicieli zwaśnionych rodów. Przymieszka pierwiastku społecznego. — *B.* Przewaga motywu konfliktów szlachecko-ludowych. Pierwsze powieści ludowe Jeża: *Wasyl Hołub* i *Handzia Zahornicka.* — Trylogja hryneńska (*Historja o pra-prawnuku*, *Historja o pra-pradziadku*, *Wnuk Chorążego*). Walory ludu, konieczność współpracy dworu z chatą. Znaczenie Trylogji. — Powieści o wspólnym motywie losu dziewczyny pańszczyźnianej, zabranej przemocą na służbę do dworu. *C.* Powieść o tle patrjotyczno-społecznem. Lekka przymieszka elementu historycznego i nierozerwalne jego zespolenie z problemem socjalnym. Kontrast zalet chłopów i wad szlachty. Powieść o krzywoprzysięstwie szlachty. — Tragedja drobnej szlachty, „jednodworców“. — Powieści z dziejów emisarjuszostwa polskiego, dzieje poświęcenia i ofiary. — Problem ruski w Galicji a na Ukrainie w dwóch powieściach (*Sprawa ruska w Galicji* i *Hryhor Serdeczny*). Hryhor symbolem potęgi ludu. Powieści o roli Polaków na Zachodzie, o ich obowiązkach i niebezpieczeństwach pokus. — Powieść-katalog typów emigracyjnych. — Powieść o silnej przymieszce czynników etyczno-psychologicznych. — Tragedja rosyjskiego nihilisty w Polsce. — Motyw obudzenia się sumienia narodowego w zmoskwiczonych Polakach tematem dwóch powieści. — Dziedzictwo pokoleń niewoli. — Motywy autobiograficzne. *D.* Dział powieści o motywach mieszanych. — Romanse sensacyjne. — Powieści o zagadnieniach edukacji i emancypacji kobiet. Reportaż z życia studentek w Szwajcarji. — Powieści, oparte na motywie miłości arystokratycznej panny do człowieka z niższych sfer społeczeństwa i wynikających z tego komplikacyj. — Powieści o motywach wadliwego wychowania młodzieży. — Powieści o zacięciu satyryczno-karykaturalnem. — Próby powieści psychologicznej. Konflikty duszy kobiecej. — *E.* Powieść historyczna typu walterskotowskiego, oparta na dawnych dziejach Polski. Cechy charakterystyczne powieści historycznej Jeża typu walterskotowskiego. Podział według odtwarzanych epok. Pierwsza próba Jeża na polu romansu historycznego (*Historja o pra-pradziadku*). Dzieje *Karła dyplomaty.* — Brak perspektywy dziejowej, widnej w powieściach z XV lub XVII w. zatraca się w miarę zbliżania się do bliższych autorowi epok, w. XVII i XVIII. — Pamiętniki Paska. — Powieść o buncie Chmielnickiego. — Wiek XVIII w powieściach Jeża. *F.* Powieści historyczne na tle dziejów Słowiańszczyzny południowej. Przygotowanie autora praktyczne i teoretyczne. Ważna rola Polaków w ruchu narodowościowym Słowiańszczyzny. — Rozważania Jeża w *Pamiętniku* o cha-

rakterze i przyszłości południowych Słowian. Jeż duchowym ojcem sympatji polsko-jugosłowiańskiej. Patrjotyzm powieści serbskich osłoną wolnościowych haseł Jeża, wzywania do wyzwolenia Polski. — Motyw główny powieści słowiańskich to zmagania się niepodległościowe. Trzy etapy walk wolnościowych w Bułgarji w powieściach Jeża. — Arcydzieło Jeża: *Uskoki*. — Powieści kroackie. — *Narzeczona Harambaszy* w powieści i dramacie. *Dachijszczyzna*, powieść o antynomjalnem ścieraniu się idej. — Tragedja poturczonego rodu serbskiego. — Powieści z dziejów powstania węgierskiego. — Albańska epopeja Skanderbega. — Odrębne a wybitne stanowisko słowiańskich romansów Jeża w beletrystyce polskiej. Nowy pierwiastek — egzotyzm.

ROZDZIAŁ IV. — *A*. Podział ról. Ugrupowanie rodzinne. Bohater i bohaterka powieści. Rywal komiczny lub romantyczny. Opiekun lub intrygant, reżyser powieściowy. Rysy romantyczne w ugrupowaniu osób. *B*. Galerja typów i charakterów. Szlachta (typ aspołeczny, bierny, uspołeczniony), arystokraci, postacie historyczne, duchowieństwo, mieszczanie, lud. Typy cudzoziemców: Serbowie, Bułgarzy, Węgrzy, Rosjanie, Rumuni, Cyganie, Turcy, Żydzi. — Typy służących, rezydentów, bakałarzy, dziadów, pasieczników, pedantów, żołnierzy samochwałów. Artyści, literaci i dziennikarze, aferzyści. Charaktery zbrodnicze (zbrodniarze w typie romantycznym i realistycznym), charaktery osobliwe (komiczni kochankowie, mężowie-rogacze, istoty upośledzone, charaktery bajroniczne, typy patologiczne). Stany mieszane w charakterystykach osób, dziwacy, optymiści, pesymiści, idealni fantaści, romantyczni organicznicy. — Kobiety. Arystokratki, szlachcianki, chłopki. Znamienny dla słowiańskich powieści Jeża typ kobiety heroicznej. — Młode kobiety i dziewczęta. Silne charaktery kobiece. Cudzoziemki: Włoszki, Serbki, Rumunki, Węgierki, Żydówki, Cyganki, Turczynki. — *C*. Charakterystyka bezpośrednia, pośrednia, mieszana. Uwagi ogólne, technika odnośnych rodzajów charakterystyki i jej rozwój w powieści polskiej. Zastosowanie tych zdobyczy w powieści Jeża. *D*. Portret zewnętrzny i kostjum. Ogólne uwagi, tło. Portrety fizjognomiczne, portrety przeduchowione, katalogi piękności. Portrety ruchowe, portrety karykaturalne, portrety malarskie. Kostjum historyczny, charakteryzacyjny. Symboliczne znaczenie kostjumu. — *E*. Dotarcie przez środki zewnętrzne do charakterystyki wewnętrznej. Kreślenie stanów psychicznych bohaterów powieściowych. Ogólne uwagi i tło. Nazwiska charakteryzujące, kontrastowanie postaci. Indywidualizacja dykcji, tempo dykcji wykładnikiem temperamentu, przysłowia, „koniki" rozmowy, ruchy znamienne. Mimika ekspresją stanów psychicznych. — *F*. Czy Jeż dał wierny obraz społeczeństwa polskiego i typów cudzoziemców w swych powieściach i czy stanął na wysokości zadania jako artysta?

ROZDZIAŁ V. — *A*. Kompozycja powieści najsłabszą stroną talentu Jeża. Jego autorskie przygotowanie i ustosunkowanie się do tworzonego dzieła. Jego „robota" literacka. Nadmiar motywów i złączony z tem chaos przebiegu akcji. Akcja główna, poboczna, akcje równorzędne, nadmiar luźnych epizodów. Ujemny wpływ produktywności literackiej Jeża i roboty feljetonowej na poziom artystyczny i przebieg akcji powieściowej. Przeskoki akcji w czasie. Wadliwe rozłożenie materjału. Przydługie ekspozycje, skąpa sprawa istotna, nagłe ury-

wanie akcji bez odpowiedniego rozprowadzenia wątku. — *B*. Przykłady szczegółowe przebiegu akcji powieści Jeża na najcharakterystyczniejszych utworach w sensie dodatnim i ujemnym. — *C*. Właściwości techniczne. Miejsce akcji. Czas akcji. Wprowadzenie w akcję, jej posuwanie i wstrzymywanie. Gawęda z czytelnikiem. Narracja. Monolog. Dialog. Zadania informacyjne dialogu. Wpływ dialogu na rozwój lub wstrzymywanie akcji. Opóźnienie akcji przez dialog. — Podsłuchanie. List. Niespodziewana wiadomość. Plotka. Wypadek. Przypadek. Reżyser (intrygant, opiekun). Bezpośredni udział autora w kierowaniu akcją. — *D*. Przedmiotowość i pośrednie przejawianie się osobowości autora w dziele. Liryzm autorów dawnej powieści. — Bezpośrednie ukazywanie się autora w powieści. Forma listu. Forma rozmowy i wtrąconego opowiadania. Pamiętniki. Wyjaśnienia antykwarskie lub historyczne. Traktaty. Dygresje historyczne, historjozoficzne, socjalne, socjologiczne. Szkodliwość ich dla całokształtu powieści. — Subjektywizm w symbolicznem grupowaniu typów i charakterów powieści. Liryczne uniesienia. Uwagi reżyserskie. Ich charakter informacyjny. Uwagi o cofaniu akcji i antycypacja literacka. Parabaza powieściowa. Sugestywny zwrot do czytelnika. Gawędzenie z czytelnikiem. Skarga na niewystarczalność środków artystycznych. Polemika z krytyką i z czytelnikami. Tłumaczenie się z pewnych posunięć. Fikcyjny dialog autora z czytelnikiem. Pytanie retoryczne. Wciąganie czytelnika do współpracy. Metoda terorystyczna. — Jeż i jego subjektywizm pośredni. *E*. Technika zakończeń powieściowych. — Tempo akcji. Dialog jako miernik żywości akcji. — Środki urozmaicenia akcji powieści. Dialog kontrastowy. Epizody. Anegdoty. Nagłe urwanie akcji w momencie, budzącym najsilniejszy interes. Silne finały rozdziałów. Trzymanie zaciekawienia w napięciu. Nieporozumienie. Sprawianie rozczarowania.

ROZDZIAŁ VI. — *A*. Konstrukcja scen zbiorowych. Powieść historyczna najszerszym terenem dla scen zbiorowych. Sceny o fakturze dramatycznej. Sceny symboliczne. Scena symboliczna wykładnikiem charakterystyki grupy społecznej lub narodu. Symbolika legendy ludowej. Symbolika faktów a problem winy i kary. — Sceny o mniej szczęśliwej budowie. Sceny szczególnie piękne. Sceny o silnem napięciu dramatycznem. — *B*. Technika scen i obrazów pod względem wykończenia artystycznego. Pojęcie sceny i obrazu. Elementy ruchu i barwy. Element akustyczny. Obrazy statyczne na tle ich rozwoju w powieści polskiej. Wpływ malarstwa rodzajowego i historycznego. Przykłady obrazów u Jeża o charakterze statyczno-kolorystycznym. Technika kompozycyj figuralnych, żywych obrazów. Kontrasty fizjognomiczne. — Sceny ruchowo-kolorystyczne. Językowa ekspresja ruchu. — [illegible] scen malarsko-ruchowych, wzbogaconych elementem akustycznym. — Sceny o zespoleniu najróżniejszych czynników artystycznych. — Sceny batalistyczne. Rola wspomnień osobistych. Jeż a Jokai. — Realizm opisów. Ogólne tło powieściowe. Technika opisów architektury. Wnętrze zamku. — Sumaryczność opisu. Szczegóły architektoniczne. Pseudoestetyczne stanowisko Jeża. Perspektywicznie i malarsko trafne panoramy. Dwór i chata. Symbolizm opisów. Opis realistyczno-humorystyczny. Opis balzakowski i walterskotowski. Reminiscencje literackie. Zamiłowania antykwarskie. Błędy Jeża w zakresie

znajomości realjów epok odległych. — *C.* Obyczajowość. Łączność znajomości obyczaju z realjami epoki. Rola folkloru i obyczajowej tradycji staroszlacheckiej. Środowisko w polskiej powieści. Jeż jako znawca obyczajowości ludu, szlachty, mieszczan, innych narodów. Teoretyczne i praktyczne przygotowanie Jeża. Jego cześć dla dawnego obyczaju. Echa słowiańskie. Obrzędy i zabobony ludowe. Zabawy i piosenki. Znaczenie pieśni. Mądrość przysłowia ludowego. — Obyczaje szlacheckie. Tańce narodowe. Mieszczanie i arystokracja. — Wędrowny teatr. — Obyczajowość Słowian południowych. Gościnność. „Sława". Stanowisko kobiety serbskiej. — Obyczaje mołdawskie, węgierskie i tureckie. *Pamiętnik* Jeża szkicownikiem pisarza. — *D.* Przyroda. Subjektywno-objektywne stanowisko Jeża względem opisów przyrody. Nuta tęsknoty tułaczej. — Przyroda u poprzedników powieściopisarskich Jeża. — Topograficzno-wojskowy opis terenu. — Opisy malarskie. Plama barwna, kontur, kształt. Element akustyczny. Kontrast ciszy i huku burzy. — Obrazy przyrody ojczystej. Pejzaż górski. Step. Jeż jako marynista. — Pory roku. Akustyczne odczucie przyrody. Burza. Walka człowieka z żywiołem. — Subjektywne ujęcie przyrody. Animizacja przyrody. Natura akompanjamentem nastrojowych scen. Przyroda harmonizuje lub kontrastuje ze stanem psychicznym ludzi. Symboliczne zastosowanie przyrody. Subjektywne ujęcie przemian w przyrodzie. Wróżebne prognostyki w naturze. — Subjektywne przeżycie natury. Subjektywny czar przyrody rodzimej. Liryczna apostrofa. — *E.* Styl i język. — Objektywizm i subjektywizm w ocenie tego działu. Właściwości stylistyczne. Porównania przyrodnicze, przyrodniczo-akustyczne, batalistyczne. Plastyka porównań. Porównania homeryckie. Metafory. — Przestawnia wyrazów. — Język. Studja słownikowe. Ukraińskie prowincjonalizmy. — Stosowanie właściwości gwarowych. — Archaizowanie języka. — Staroświeckość niektórych wyrażeń. Neologizmy. Dziwaczne wykrzykniki. — Właściwości fonetyczne, morfologiczne, składniowe. — Stosunek Jeża do manji etymologizowania. — Ogólna charakterystyka stylu i języka Jeża. — *F.* Komizm i humor. — Ogólne uwagi o istocie i rodzajach komizmu. — Komizm u Jeża. Komizm objektywny. Komizm sytuacyjny. Burleska. Groteska. Typy i charaktery komiczne. Komizm intelektualny. Komizm moralistyczny. Komizm estetyczny. Komizm religijny. Komiczna rozbieżność między istotą rzeczy, a jej pozorami. Komizm naiwny. Karykatura. Konflikt komiczno-poważny. Zabawna gra wyrazów. Kalambur. Komizm dykcji żydowskiej. — Komizm subjektywny. Wolność duchowa twórcy. Hiperbola komiczna. Komiczna parodja. Komiczna argumentacja. Animizacja martwych przedmiotów. Kongruencja rzeczy niekongruentnych. Żartobliwe zestawienie. Żartobliwe wyliczenie. — Anegdota. Anegdota myśliwska. Anegdota wojskowa. — Satyra. — Rodzaj komiki nieczystej. Komizm cyniczny. Satyra prozaiczna. Ironja. Społeczno-obyczajowa satyra Jeża. Ironiczne zastosowanie sprzecznych wyrazów. Aforyzmy, powiedzenia, przysłowia. Satyra subjektywna. Satyra immanentna. Satyra stanowa. Arystokracja. Arystokratyczni dyplomaci. Dziennikarze.

ROZDZIAŁ VII. *A.* a) Patrjotyczne uczucia Miłkowskiego i jego cechy. Koncepcja pozytywna patrjotyzmu. Dola emisarjuszy. Konieczność wiary w rycerskie tradycje narodu i we własne siły. Konieczność skoordynowanej,

swiadomej współpracy całego narodu i podtrzymywania ducha buntu przeciw przemocy. Konieczność ponawiania walki orężnej, nawet bez doraźnego rezultatu. Rola powstania styczniowego w łańcuchu walk wolnościowych. b) Romantyczna nuta poświęcenia, ofiary i męczeństwa za sprawę wolności. Ofiara z siebie i swych najbliższych obowiązkiem obywatelskim. Wzniosłość i piękno męczeństwa. Śmierć rodzi nowe życie. — Obawa przed kondotjerstwem. Program polityczny Jeża. Zwalczanie wallenrodyzmu. Jedyna droga do wolności — walka orężna. Pogląd na zagadnienie wodzostwa w narodzie. Zbieżność poglądów Jeża i Wyspiańskiego. Poglądy Jeża na tle zapatrywań jemu współczesnych na przyszłość Polski i znaczenie powstań. c) Rola emigracji polskiej względem sprawy niepodległości. Emigranci polscy apostołami idei wolnościowych zagranicą. Koncepcja emigracji u Jeża i u Mickiewicza. Emigranci reprezentują Polskę u obcych. Interes Polski jest interesem Europy. — d) Jeż a Słowiańszczyzna południowa. Ruch wyzwoleńczy. Nieoficjalna polska placówka w Białogrodzie. Stanowisko mocarstw europejskich względem ruchu wolnościowego. Idea wielkiej rodziny narodów słowiańskich u Jeża. Kulturalny prymat Polski. — Stosunek Jeża do sprawy ruskiej. Konieczność łączności i zgodnej współpracy obu narodów. Naświetlenie różnych faz kwestji ruskiej, odmiennej w Galicji i na Ukrainie. Optymizm Jeża. — Polityka Austrji. Polityka Rosji. Rosyjska cywilizacja. Nihilizm. — *B.* a) Kwestja społeczna i łączące się z nią zagadnienia. Najszerzej pojęta demokracja. Znaczenie ludu. Dążenie do zbratania szlachty z ludem. Chrześcijańska idea miłości bliźniego. Konieczność etycznego i kulturalnego podniesienia ludu, duchowego szlachectwa. Polska odrodzi się tylko na podstawach sprawiedliwości społeczno-politycznej. Jeż a Lelewel. — Krytyka społeczeństwa szlacheckiego. Marnowanie zdolności w ludzie. Opaczne pojmowanie obowiązków obywatelskich. — b) Żyłka moralizatorska Jeża. Rozpatrywanie charakteru narodowego Polaków. Warcholstwo. Niezgoda. Słomiany ogień zapału. Polskie gadulstwo polityczne. Próżność. Problem rasy. c) Praca obowiązkowa i świadoma swej doniosłości środkiem umoralniającym. Próżniactwo źródłem wszelkich wad. Chęć użycia. Zepsucie. Pustka życia towarzyskiego. — d) Poglądy Jeża na wychowanie młodzieży, rodzaj i kierunek jej wykształcenia, oraz cel, przyświecający wszelkiej edukacji. Taine'owska rola środowiska. Przykład starszych. Obawa przed egoizmem dziecięcym. Kult prawdy. Realizm wychowania. — Problem kształcenia chłopców i dziewcząt. Uszlachetniający wpływ nauki. Nauka ma służyć dobru społeczeństwa. Zbiorowa nauka. Idealna szkoła wiejska. Eklektyczna szkoła średnia. Problem szkoły średniej. Jasne i ciemne strony wyjazdów zagranicę. e) Sprawa wychowania i kształcenia dziewcząt. Potępienie salonowego wykształcenia. Kwestja zakładów wychowawczo-naukowych dla dziewcząt. Krytyka szkoły i internatów klasztornych. Walka silnych indywidualności kobiecych, skrępowanych ramami konwenansu. Rozwód. Śmieszna emancypacja. Niefortunna działalność społeczno-kulturalna kobiet. Salony literackie. Grafomaństwo. Kwestja dopuszczenia kobiet do wyższych studjów. Pozytywny ideał nowoczesnej kobiety. — Prywatne stanowisko kobiety, kult macierzyństwa. Inspiratorska rola kobiety w życiu mężczyzny. Koncepcja miłości u Jeża. Miłość ojczyzny idzie zawsze przed miłością kobiety. — *C.* — a) Stanowisko jednostki w społeczeństwie i w ludz-

kości. Braterska miłość wszechludzka. Idea chrystjanizmu. Romantyczny kult człowieka-ofiarnika. Romantyczne uznanie konieczności przewagi spirytualizmu nad materjalizmem. — b) Odpowiedzialność społeczeństwa względem kierunku rozwoju jednostki. Zbrodnia wykwitem niedomagań ustroju społecznego. Konflikt z prawem. Stanowisko społeczeństwa względem byłych przestępców. Kara śmierci. — c) Problem walki o byt i socjologiczne jego podłoże. Twórcze elementy walki o postęp. Pacyfizm Jeża. Humanitaryzm. Problem piękna i dobra. Sztuka czynnikiem wysoce etycznym. Socjologiczne podłoże obyczajów narodowych. — d) Historjozoficzne dociekania roli dziejowej Polski. Istota Polski. Jej stanowisko w ludzkości. Jej dziejowa, spełniona już misja. Jej misja przyszła. Polska wcieleniem idei wolności. Stanowisko Jeża względem przeszłości narodowej. Historyzm w powieści. Misja Polski na Rusi. Mistyczne zaślubiny dwu narodów. Testament polityczny — wspólnota ludów słowiańskich. — *D.* a) Poglądy Jeża na kwestje metafizyczne. Jeż deistą. Sceptycyzm względem interwencji Opatrzności. Wiara w siły niezbadane przyrodnicze, czy nadprzyrodzone. Krytyka mistycyzmu. — b) Indyferentyzm religijny Jeża. Niechęć do religij, jako nauk dogmatycznych. Głęboko etyczne podłoże psychiki Jeża. Najgłębiej pojęty chrystjanizm w jego osobie. Tradycyjny stosunek do wiary ojców. — c) Stosunek Jeża względem oficjalnych Kościołów i korporacyj religijnych. Potępienie interesowności i obłudy. Klęska klerykalizmu. Niechętne ustosunkowanie się Jeża względem Kościoła katolickiego a poglądy Buckle'a i Drapera. Potępienie jezuityzmu i jego źródła. Postulat sekularyzacji szkolnictwa. — *E.* a) Zagadnienie sztuki. Sztuka współczynnikiem postępu. Sztuka ma służyć wielkiej idei. — Źródło twórczości. Zadowolenie tworzenia. Sztuka wyrazem dążności społeczeństwa. Konieczność upowszechnienia sztuki. — Mecenasostwo sztuki. — b) Literatura najwyższą ze sztuk. Koroną jej poezja. Rola poezji w życiu społeczeństwa i narodów. c) Zadanie estetyczno-społeczne powieściopisarza. Sztuka wykwitem życia. Estetyczna ocena ówczesnego powieściopisarstwa. Jeż a Taine. — Zadania powieści polskiej. Jak patrzy na powieść Jeż i współcześni? — Geneza twórczości Jeża w świetle własnych wyznań. Twórczość literacka służbą społeczną i patrjotyczną. d) Niedobory artystyczne z braku odpowiedniego przygotowania. Wrodzona żyłka powieściopisarska. Studja literackie Jeża. Oddziaływanie lektury. Rozmowy z drem Kopernickim. *F.* Zwięzła biografja Jeża od powstania styczniowego do końca życia. Komitet Centralny. Wyprawa mołdawska. Rozwiązanie oddziału. Upadek powstania. Więzienie Miłkowskiego. Pobyt w Białogrodzie. Bruksela. Wojna francusko-pruska. Pensjonat dla polskich chłopców w Lozannie. Praca redaktorska. Działalność Jeża w Lidze Pokoju i Wolności. — Okres genewski. Jubileusz Jeża. Idea obrony czynnej i skarbu narodowego i jej propaganda. Propagandowa podróż do Ameryki. Uwagi Jeża o przedwojennej polityce polskiej. Wybuch wojny światowej. Śmierć Zygmunta Miłkowskiego.

ROZDZIAŁ VIII. — Głosy współczesnej krytyki o ideowej i artystycznej działalności Jeża. Szczegółowsza jej ocena zagadnień ideologicznych, niż literacko-estetycznych. Surowsza ocena historycznych powieści polskich. Przychylne, entuzjastyczne czasem przyjęcie powieści słowiańskich. Polemika krytyczna dookoła społeczno-obyczajowych powieści Jeża. Walka postępowców z reakcjoni-

stami. Triumf demokracji. Jeż czołowym pisarzem postępowców. — Jednomyślnie niemal dodatnia ocena typów i charakterów powieściowych. — Skala osądzenia najsłabszej strony technicznej powieści Jeża, mianowicie jej budowy i sposobu przeprowadzania akcji. — Uznanie krytyki dla stylu i języka Jeża. — Kwestja przynależności Jeża pod względem rodzaju artyzmu i poglądów filozoficznych. Krytyka klasyfikuje Jeża jako realistę, grawitującego ku naturalizmowi — pod względem filozoficznym segreguje go jako pozytywistę. — Jeż realistą o podkładzie romantycznego idealizmu. — Pozytywista w filozofji, romantyk w czynie i polityce. — Aktualne walory twórczości Jeża. Przyszłość jego dzieł. Możliwości do wyzyskania.

ROZDZIAŁ I.

Zygmunt Miłkowski to jedna z najciekawszych osobistości polskich ubiegłego stulecia, a tak mało znana, nieraz zapomniana. Żołnierz i pisarz, idzie śladem tradycji przodków naszych: jak Wacław Potocki lub Kochowski para się piórem, odłożywszy dobrze spracowaną dla ojczystej sprawy szablę. A nie brakło nigdzie przyszłego pułkownika, gdy szło o dobro ojczyzny czy praw ludzkości. Imię Polski, wolność ludów uciśnionych, równość klasowa były dla niego surmą bojową, wzywającą do czynu. Dla takich to szczytnych ideałów poświęcił całe swoje długie i pracowite życie.

Żywot Miłkowskiego, bogaty, barwny, ciekawy, jest krwią i potem serdecznej męki i niezłomnego trudu pisanym romansem rycersko-awanturniczym, którego bohaterem jest sam pułkownik, reżyserem zaś życie. Awanturnikiem nie był. Nie szukał przygód dla przygód. Sam się charakteryzuje w *Pamiętniku:* „...Awanturniczość nie tkwiła w naturze mojej. Pędzało mnie po świecie co innego, czemu przyświecała idea ojczyzny uciśnionej, wkładającej na dzieci swoje obowiązek służenia jej, a niewykluczającej przywiązania do ogniska domowego, do żony i dzieci." (*Pam.*, r. XVII.)

Pomimo to życie Jeża mogłoby stanowić świetne tworzywo artystyczne dla powieściopisarza, szczególnie w dobie obecnej, w chwili rozwielmożnienia się w literaturze typu powieści biograficznej, l a v i e r o m a n c é e. Pokuszono się u nas wszakże o stworzenie powieści psychologicznej na tle życia Słowackiego; o ileż bardziej nadaje się na osnowę pełnego przygód romansu biografja Miłkowskiego!

Junacki, zadzierzysty temperament grał w pułkowniku. Niedziw, z sokolego bowiem pochodził gniazda. Potomek świet-

nego, starożytnego rodu Ślepowronów-Miłkowskich, wnuk towarzysza pancernego Jana Miłkowskiego, syn Józefa, porucznika napoleońskiego, — we krwi miał animusz rycerski i zamiłowanie do wojaczki. Dziedziniec dworu w Rybkach[1]) był polem zaciekłych zapasów, jakie mały Zygmunt w towarzystwie wiejskich dzieci staczał z burzanami i pokrzywami, symbolizującemi nieprzyjaciół-Saracenów. Wyobraźnię dziecięcą zapalały opowiadania ojca i dziada. Dawni żołnierze rozpowiadali chętnie swoje przygody wojenne, poili chciwą i ruchliwą imaginację dziecka obrazami bitew, stawiali przed niem posągowe postacie wodzów i bohaterów. Kościuszko i Napoleon — dwa te nazwiska, jak dwa znicze niewygasłe, zapłonęły w rozciekawionym umyśle dziecka. Wrażliwy chłopiec wzrastał więc w atmosferze tradycyj żołnierskich, podsycanych ogniem patrjotyzmu. Taki klimat duchowy nie mógł pozostać bez wpływu na kształtowanie się psychiki dziecka, z natury już wrażliwego i ruchliwego, bystrym obdarzonego umysłem. Miłość ojczyzny i obowiązek bronienia jej, z krwią niejako przekazane temu rycerskiemu dziecku przez przodków, a utwierdzone nastrojem otoczenia, niezatartym stygmatem naznaczyły duszę chłopca.

Nieprzesadnie pojęta religijność w domu pp. Miłkowskich zaszczepiła w dzieciach pewien rodzaj religji naturalnej, jakiegoś swoistego deizmu. Zaszczepiła też najszerzej pojęte Chrystusowe prawo o miłości bliźniego, kazała widzieć brata i równego sobie człowieka w pozbawionym przez pańszczyznę praw ludzkich chłopie. Taki szczytowo pojęty demokratyzm wpajał por. Miłkowski swym dzieciom, sam demokrata szczery i wolnomyśliciel. Dla poddanych swoich nie był panem, lecz opiekunem i nauczycielem. Gromada czciła go, jak ojca. Ojciec Jeża, prototyp prawie wszystkich dodatnich postaci dobrych panów w jego powieściach, taką zwykł wygłaszać maksymę: „Szlachcicem jest nie ten, co się szlachcicem urodził, ale ten, co szlachetnie postępuje". (*Pam.* I.) W tej prostej definicji zawiera

---

[1]) Zygmunt Miłkowski urodził się dnia 23. XI. 1824 r. we wsi Saracei, w okolicach Raszkowa i Rybnicy. Po podziale majątku ojciec przeniósł się do wsi Rybki na Pobereżu. Wspomnienie Rybek odżyje silnem echem w twórczości Jeża.

się cała głąb ideologji społecznej, jaką Zygmunt odziedziczył po ojcu i jakiej był wierny przez całe życie. Rozumny ojciec zacierał skrzętnie granice, które siłą faktu mogły się zarysowywać pomiędzy „paniczami" ze dworu a synami chłopów-poddanych. Posiew ten wydał stokrotny plon. „Demokratyzm" dziecięcy przeobraził się w pełen świadomości i głębokiego zrozumienia demokratyzm młodzieńca i męża dojrzałego, uczynił z Zygmunta pierwszego zdecydowanego rzecznika kwestji włościańskiej, rzecznika śmiałego, który nigdy się nie zawahał w doborze najboleśniejszych środków, aby tylko prawdzie i sprawiedliwości triumf zapewnić.

Trzecim ważnym czynnikiem, który w dużej mierze wpłynął na uformowanie się psychiki autora *Uskoków*, to wykształcenie. Od małego dziecka miał on ciekawość do nauk, trapił go istny głód poznawczy. Z pietyzmem odnosił się do nieźle zaopatrzonej bibljoteczki ojcowskiej, książka wzbudzała w nim szacunek. Niezwykłą rozkosz znajdował w słuchaniu pięknej deklamacji ojca, recytującego chętnie ustępy z *Eneidy* w tłumaczeniu Kotlarewskiego i z *Jerozolimy wyzwolonej* w przekładzie Piotra Kochanowskiego. Te pierwociny wrażeń artystycznych niemało zaważyły na szali twórczości Jeża. Gdy chłopiec dorósł stosownego wieku, otrzymał, obyczajem ówczesnym, wędrownego nauczyciela, p. Targońskiego, wędrującego od dworu do dworu z książką w torbie i kałamarzem na sznurku, gwoli niecenia światła wiedzy w tępawych łbach młodych szlachciców. Typ ten odżył w niezmienionej niemal postaci w jednej z powieści Jeża, podobnie jak i osoba drugiego nauczyciela małego Zygmunta posłużyła mu później za model jednej z postaci powieściowych. Odtworzył wiernie wszystkie ich dziwactwa i cudaczny sposób nauczania. Gdyby nie wrodzone zdolności chłopca, rozwijane nauką ojca i lekturą, nie byłoby nawet mowy o zdaniu egzaminu do gimnazjum. W tym właśnie ważnym okresie przełomu lat dziecięcych i chłopięcych ojciec Zygmunta wziął w dzierżawę wieś Klebań od Mieczysława Potockiego; trzeba było równocześnie pożegnać ukochane Rybki, oraz dom rodzicielski — i przenieść się do Niemirowa, do gimnazjum, oczywiście rosyjskiego. Dyrektorem był wów-

czas Polak, Miładowski, człowiek zacny i wykształcony. Na stancji Gonzala, byłego krzemieńczanina, kolegował Jeż z Apolkiem Korzeniowskim, ojcem słynnego Konrada. Tryb życia stancyjnego i szkolnego upływał identycznie tak samo, jak Janowi Jeżowi z *Historji o prawnuku*, powieści niemal autobiograficznej. Koledzy byli różni, źli i dobrzy — Zygmunt solidaryzował się z drugimi, chwilowo, w przełomowym wieku, ulegając pierwszym. Zerwanie tych niepożądanych związków było pierwszym egzaminem dojrzałości duchowej, złożonym przez młodziutkiego chłopca. Zainteresowania jego potoczyły się w całkiem innych kierunkach, którym przyświecało mickiewiczowskie hasło: „Ojczyzna, nauka, cnota". Uczył się dobrze. Do żądzy wiedzy dołączały się skłonności artystyczne. Nęcił go teatr. Sam dobry recytator, urządzał przedstawienia teatralne wspólnie z Korzeniowskim, w *ad hoc* przerobionej na scenę szopie.

Do zainteresowań naukowo-artystycznych dołączyły się wnet zawsze żywotne i palące zagadnienia natury patrjotyczno-politycznej. Młodzież gimnazjum niemirowskiego konspirowała przeciw zaborcy. Nie byliby inaczej polskimi chłopcami, wychowującymi się w rosyjskim zakładzie naukowym. Ta właśnie twarda szkoła, będąca zarazem pierwszą szkołą życia, zrodziła w dzieciach przekonanie o konieczności walki twardej i nieustępliwej z wrogami Polski, o nakazie zmagań orężnych i moralnych, ale liczących wyłącznie na własne siły. Majówki wileńskich studentów wydały filaretów. Majówki niemirowiaków wytworzyły „spisek" młodzieży przeciw Rosji. Nie brakło w nim oczywiście Zygmunta. Rogata dusza przyszłego pułkownika objawiła się już w światoburczych planach tego tajemnego „zakonu rycerskiego templarjuszów śmierci", założonego przez współkolegę Ordyńskiego[2]).

[2]) O tym zakonie rycerskim, którego „regułę" przejął rzekomo Ordyński od pewnego Anglika, pisze obszernie Jeż w swym *Pamiętniku*. Fragmenty, odnoszące się do „zakonu" i późniejszego śledztwa, przedrukowano w 1903 roku w *Tece*, czasopiśmie dla młodzieży. Cytuję według *Pamiętnika* charakterystyczny fragment: „Powiedział nam (Ordyński) razu pewnego, że Anglik, rycerz zakonu naszego, wynalazł z w i e r c i a d ł o p a l ą c e, zapomocą którego spalić można odrazu armję całą największą. O, jakże mi się wynalazek ten podo

Spisek młodziutkich czwartoklasistów w 1838 r. spowodował natychmiastową dymisję dyrektora Miładowskiego, zacnego pedagoga, przechowującego z pietyzmem w gimnazjum niemirowskiem tradycje Czackiego i Śniadeckich.

Po Rusinie Kulczyckim został wkrótce dyrektorem Rosjanin Zimowski, człowiek gładki i podstępny. Ten rozwinął wnet cały aparat szkoły rosyjskiej, znany nam doskonale choćby z powieści Jeża *Za gwiazdą przewodnią*, z *Syzyfowych prac* Żeromskiego, czy ze sztuki Hertza *Młody las* i wielu innych. Nie brakło tam ani szpiegostwa, ani demoralizowania chłopców udaną życzliwością nauczycieli. Dyr. Zimowski zapraszał do siebie zdolniejszych uczniów, częstował herbatą i cukierkami i siał nieznacznie w rozmowach z nimi ziarna rusyfikatorskie, deprawując młode dusze. Wybuchała głucha, zacięta walka między uczniami a wychowawcami. Oto co pisze sam Jeż o tych nierównych zapasach, z okazji niefortunnego spisku:

„Z jednej strony ludzie dojrzali, mężowie poważni, naukowi i moralni przewodnicy młodzieży, z drugiej — dzieci. Strony walczyły z sobą orężem: podstępów, wybiegów i kłamstwa. Kłamią nauczyciele, profesorowie uniwersytetu, kłamią uczniowie. Kto tu za kłamstwa nie bardziej, ale jedynie i istotnie odpowiedzialny?... Uczniowie bronili się, jakim ich atako-

---

bał. Spalenie armji moskiewskiej wyzwalało Polskę bez wojny.“ (*Pam.* III.) Gdy się czyta te słowa, mimowoli na myśl przychodzi wynalazek Dana z *Róży* St. Żeromskiego i spalenie tajemniczemi promieniami armji rosyjskiej. Nasuwa się przypuszczenie, że, poza wpływem Zoli, może i to miejsce *Pamiętnika* Jeża pchnęło Żeromskiego do zastosowania w *Róży* wynalazku Dana. Żeromski mógł o tem „palącem lustrze“ Jeża wyczytać we wzmiankowanym numerze *Teki*. (*Teka*, 1903 — *Róża* 1908), — mógł też czytać własnoręczny *Pamiętnik* Jeża, co mi się wydaje bardzo prawdopodobne. Gdy Żeromski pełnił funkcje bibljotekarza w Rapperswylu, każdego tygodnia był jego gościem przyjeżdżający specjalnie z Genewy sędziwy pułkownik Miłkowski, jako jeden z najwybitniejszych i niestrudzonych członków Rady Nadzorczej, zarządzającej sprawami Muzeum Rapperswylskiego i strzegącej założonego z inicjatywy Jeża Skarbu Narodowego. Mógł więc kiedyś Miłkowski dać Żeromskiemu do przeczytania swój, piszący się już wówczas, niesłychanie ciekawy *Pamiętnik;* może mu kiedyś o swych przeżyciach w rosyjskiej szkole opowiadał. Wiadomość o wizytach Jeża u Żeromskiego, oraz o częstych, pełnych werwy i kolorytu opowiadaniach pułkownika, podał St. Piołun-Noyszewski w książce: *Stefan Żeromski. Dom, dzieciństwo, młodość.*

wano, orężem — orężem tym samym, którym się państwa zaborcze przy Ojczyzny ich rozbiorach posługiwały." (*Pam.*, III.)

Zatarg dyr. Zimowskiego z Zygmuntem na tle politycznem spowodował przeniesienie się młodzieńca, po ukończeniu VI-tej klasy, do liceum w Odessie, które też chlubnie, z e z ł o t y m m e d a l e m, w 1847 r. s k o ń c z y ł.

Okres odeski zamyka zarazem drugą epokę życia Zygmunta. Chłopięciem przekracza progi gimnazjum w Niemirowie, aby dojrzałym młodzieńcem opuścić mury odeskiego liceum. Jest to okres szybkiego i bujnego rozwoju duchowego pisarza. Śledziliśmy proces przyjmowania się i wschodzenia ziarn patrjotyzmu, posiewu ojcowskiego, których to ziarn pilny rozwój i wybujanie przypadnie w pełni na okres następny. Umiłowanie ludu również później nieco znajdzie właściwy swój wyraz. Zetknięcie się z ludem wiejskim narazie inny przybrało obrót i wraz z intelektualnemi zainteresowaniami ojca doprowadziło do bardzo ciekawych i ważnych rezultatów. Wiemy już, że mały Zygmuś pozostawał w najbliższym kontakcie z chłopami. Ileż bajek, „kazek", legend zapłodniło wówczas wrażliwą dziecięcą wyobraźnię! Lud wprowadził dziecko przez swoje pieśni i podania w krainę fantazji i sztuki. Do rusałek, wodnic, gwiazd-latawców z baśni ludowych dołączyły się wnet postaci z *Eneidy* i tęczowy korowód bohaterów Tassa. Dziecko wykarmione „mlekiem dum i mleczem kwiecia" ukraińskiego, poczęło kojarzyć bliskie i drogie, w duszy żyjące obrazy kozaków-junaków, z rycerzami Solimy, Tatarów i Turków z dum, z Saracenami. W przeciwieństwie do Słowackiego, który „częstem czytaniem *Eneidy* nie podarł", — mały Zygmunt rozczytywał się w *Eneidzie* i w *Jerozolimie*, znanych mu przedtem częściowo z recytacyj ojca. Słowacki płakał nad ukochanym Sarpedonem, Jeż nad Nizusem. Niepośledni też rolę odegrały wspomnienia wojenne ojca i dziada. To wystarczyło zapalnej główce dziecka. Oto, co sam Jeż o tem pisze w *Pamiętniku:* „P o w i e ś c i o p i s a r s k i m ó j t a l e n t c z e p i a ł s i ę w y t y c z n y c h, j a k i e s i ę m i p o d r ę k ę n a w i j a ł y" (o p o w i e ś c i w o j e n n e, b a j k i) „i s n u ł s i ę n a n i c h, n a k s z t a ł t p a j ę c z y n y. O c h o t a k o m p o n o-

wania zdarzeń niebywałych wzmagała się we mnie z latami w wieku dziecinnym." *(Pam.* I.)

Dla reprezentantów owej „ustnej literatury ludowej", dziadów-lirników i sędziwych pasieczników, żywił podziw i cześć niebywałą. Wojny krzyżowców i Bonapartego skojarzyły się w wyobraźni chłopięcej, wiążąc się w fabułę powieści, w której młodociany autor sobie główną wyznaczał rolę. Rozpowiadał o tem szeroko, znajdując wiernych słuchaczy w osobach brata Józefa i kuzynki Józi Jeleńkowskiej. Wypowiadać się musiał. Było to dla niego koniecznością psychiczną.

Zwyczajem dzieci prowadzi zabawy imaginacyjne, trwające dłuższy czas; identyfikuje się mianowicie z ukochanym Nizusem. Stacza walki z Saracenami — burzanami. Sczasem jednak odbywa się charakterystyczna ewolucja w jego psychice. Zamyka się sam w sobie, stwarza swój własny świat urojony, w którym najchętniej przebywa, staje się, mówiąc terminem psychologicznym, typowym introwertykiem. Marzenia na jawie — to jego ulubione zajęcie. Szuka samotności. W „duszy teatrze" odgrywa i reżyseruje potężne dramaty, pełne szczęku oręża i czynów wielkich. Mówi o tem obszernie w *Pamiętniku*.

Ważnym bodźcem na drodze artystycznych uzdolnień chłopca była przekradziona z za kordonu galicyjskiego III-cia część *Dziadów*. Co wieczora odczytywał mistrzowsko por. Józef zgromadzonej przy kominku rodzinie ten poemat, tryskający lawą uczucia i nabrzmiały najtragiczniejszym bólem patrjotycznym. Stale wszyscy się spłakiwali nad sceną z Rollisonową. „Dla mnie była to pierwsza o Mickiewiczu świadomość *(sic)* — pisze Jeż — zaznaczająca dla niego śród poetów naszych miejsce odrębne. Zgruba bowiem wiedziałem już o nim." (*Pam.* III.)

Są to jeszcze czasy rybeckie, okres pierwszego dzieciństwa Zygmunta. Nie zaniedbywał też chłopak lektury powieściowej. Przeczytał wszystko, co zdołał porwać z bibljoteczki ojca. Tu czytał utwory Waltera Scotta, Bernatowicza, Bronikowskiego, *Lejbę i Siorę* Niemcewicza, *Adolfa i Julję* Kropińskiego. Rozmaitość jest wcale duża, ogarnia różne typy romansu, od społecznego romansu Niemcewicza, poprzez senty-

mentalno-psychologiczne powieści Kropińskiego i Bernatowicza, aż po bożyszcze epoki, Waltera Scotta — i walterskotyzującego Bernatowicza.

Wszedł wreszcie Zygmunt w drugą epokę życia; czasy gimnazjalne dostarczyły mu dużo nowych i bardzo różnorodnych wrażeń. Chłopak został w domu, uczył się pod kierunkiem nauczycieli domowych. Pod wpływem jednego z nich, Sakowicza, począł wiersze pisać. W 1838 r. nawiązuje Zygmunt przerwane studja w Niemirowie, z głową zapaloną niedawnym spiskiem Konarskiego i sprawą „templarjuszów śmierci". Mieszka wówczas u p. Rożna, krzemieńczanina, znawcy literatury francuskiej. Literackie zamiłowania opiekuna przeważyły i tak już mocno obciążoną szalę upodobań artystycznych Zygmunta, pobudziły jego żyłkę autorską. Oto jego słowa: „Ktoby się interesował zawiązkiem karjery mojej literackiej, ten niech się dowie, że najpierwszy ku niej zwrot nastąpił na wakacje owe (1839 r.). Rożen mi ją pierwszy ukazał. Uczynił on to bez premedytacji, dlatego poprostu, że się tak zrobiło." (*Pam.*, III.)

Rożen począł systematycznie kierować wychowaniem estetycznem pupila, skoro w nim odkrył zdolności. Prowadził z nim długie rozmowy na literackie tematy, udzielał wskazówek. Aby przyuczyć chłopca do techniki poetyckiej, polecił mu tłumaczyć pomniejsze utwory poetów francuskich i niemieckich, następnie przeprowadzał analizę tłumaczowi. Przyszła kolej na rozczytywanie się w pseudoklasycznych poetach polskich, w *Barbarze* Felińskiego i *Dziełach* Euzebjusza Słowackiego. W ostatnich szczególnie mógł znaleźć szereg wskazań estetycznych, przydatnych dla nieobznajomionego z tą gałęzią umiejętności. Niebo rozkoszy rozwarła przed Zygmuntem *Marja* Malczewskiego. Doznał olśnienia. Czyta bardzo dużo, ale też i niesłychanie chaotycznie. Nie przebiera, chwyta to, co mu do ręki wpadnie. *Król zamczyska* Goszczyńskiego i *Anna* Czajkowskiego obok *Historji o bladej dziewczynie* i t. p. — oto obraz jego ówczesnej lektury powieściowej. Chciwości wiedzy, a zarazem nieporządku w jej nabywaniu, dowodzi przeczytany między wymienionemi utworami *Dictionnaire philosophique*. Pierwszy to ślad jego późniejszych zainteresowań filozoficznych.

Pisze wówczas liryki „erotyczne", poświęcone panienkom, w których się po studencku „kocha". Ciekawe dokumenty lirycznej Muzy Miłkowskiego dochowały się w jego *Pamiętniku*. Oto próbka:

„Kochanko moja, naco warkocze
Perłową spinasz iglicą?
Czyliż twe piękne, błękitne oczy
Lepiej, jak perły, nie świecą?"

Są to błahostki bez wszelkich pretensyj, jakie masami płodzi prawie każdy zakochany żak. Jednak dzięki takim drobiazgom stosunek do autora staje się bezpośredniejszy; znając go znakomicie jako człowieka, rozumiemy go lepiej jako literata. Sztuka i życie twórcy zbyt są zespolone, ażeby można analizować pierwszą, nie oglądając się na drugie.

W tej epoce życia dowiedział się Zygmunt po raz pierwszy o istnieniu Juljusza Słowackiego, „młodego człowieka, poety, co siebie z Mickiewiczem równa" (*Pam.*, III). Miłkowskiemu, rozkochanemu później w poezji Słowackiego, wówczas wydała się potwornością chęć dorównania Mickiewiczowi. Z dużą słusznością charakteryzuje Jeż stosunek ówczesnych czytelników do Słowackiego: „Mickiewicz miał tę wielką szansę, że pierwej, aniżeli Słowacki, na świat przyszedł. Publiczność powiedziała sobie, że mu nikt nie dorówna, i zdania tego trzymała się." (*Pam.*, III.)

Tymczasem dyrekcja gimnazjum niemirowskiego przybrała ostrzejszy kurs polityki względem swych wychowanków. Czytając wspomnienia autora z tego okresu życia, ma się wrażenie, że młodzież ówczesna miała do czynienia nie z ludźmi, lecz z istną menażerją. Odwdzięczała się też całem sercem swym „wychowawcom". Wpływało to jednak na jej uszlachetnianie, w sensie wyrabiania w sobie hartu duchowego i ducha konspiratorskiego, tak niestety koniecznego w narodach ujarzmionych. Książki polskie znalazły się na surowym indeksie. Łatwo się domyśleć, jaki był tego rezultat. Czytywano je tem chciwiej.

Studja literackie Zygmunta poczęły przybierać obecnie nieco poważniejszy i bardziej zdecydowany kierunek. Prócz powieści Kraszewskiego chłopiec studjował Mochnackiego *Li-*

teraturę, Michała Grabowskiego *Literaturę i krytykę;* budziły się w nim coraz silniej upodobania filozoficzne, badające szczególnie granicę poznawalnego. — Dzięki koledze, Niemcowi, Ernestowi Schleglowi, poznał Zygmunt lepiej literaturę niemiecką, mianowicie całego Schillera, oraz schleglowskie tłumaczenia Szekspira. Dysputowali żywo o dziełach Goethego, Schillera, Körnera, Bürgera i t. d. Pierwszym uznanym sukcesem literackim Jeża stało się wówczas odznaczone wypracowanie o Jermaku. Nie przestawał tworzyć. Teka jego autorska pęczniała. „Prozą pisałem rzeczy kilka, wedle wzorów, które umysł mój uderzały. Wedle Czajkowskiego opisałem był polowanie na wilki. Ogromnie zaintrygowała mnie powieść Kraszewskiego *Poeta i świat* i wedle niej sporządziłem powieść pod tytułem, którego nie pamiętam." (*Pam.*, III.) Posłał ją do pilnie czytywanego *Athenaeum* Kraszewskiego, ale manuskrypt zaginął.

Powyżej przytoczona notatka z *Pamiętnika* jest wielkiej doniosłości. Mówi bowiem o pierwszej próbie powieściowej Miłkowskiego, a przedewszystkiem o rodzaju i wyborze tematu, do jakiego wówczas jego wyobraźnia lgnęła. Interesował się subtelną i bardzo głęboko na owe czasy ujętą powieścią psychologiczną Kraszewskiego i sam sięgnął po wczesny wawrzyn na jej polu. Stanowi to dokument tem ciekawszy, że ambicje dojrzałego już pisarza nigdy nie ujawniły się w całej pełni w dziale romansu psychologicznego. Nieliczne dzieła, mogące sobie do tego niejakie rościć pretensje, są raczej tylko próbami, schematowemi szkicami powieści psychologicznej. Czytał Jeż wówczas *Mieszaniny obyczajowe* Rzewuskiego, które w nim „żółć poruszały", jak się wyraża, *Tygodnik Literacki* poznański, Bychowca, Cieszkowskiego, Trentowskiego. Znamienny szczególnie jest dla późniejszych, pedagogicznych poczynań Jeża jego ówczesny entuzjazm dla *Chowanny* Trentowskiego. Ten wykład pedagogiki narodowej otworzył przed młodym chłopcem nowe, a rozległe światy. „...Nasunęła mi Chowanna do głowy kwestyj pełno, mających znaczenie i doniosłość problematów życiowych..." (*Pam.*, III.)

Nie zaprzestał również pisania wierszy. Czytał w tłumaczeniu Byrona. Do pisania poezyj zachęcał go jedyny już wów-

czas profesor Polak, Grudziński. Tłumaczył wtedy Zygmunt Goethego *Kennst du das Land*.

Grudziński robił mu uwagi, że język idzia jak po grudzie, wykładał reguły konstrukcji i harmonji wiersza. — Idealna, głęboka miłość do panny Karoliny P. obdarzyła go nową wiązanką liryków.

Chwytał też chwilami za „bardon tyrtejski", opiewał bol patrjotyczny i heroizm w wierszu o Konarskim:

„Na garści zgniłej słomy, w podziemnem więzieniu,
Leżał młody niewolnik, przykuty do ściany"... i t. d.

Nie były mu obce pokusy Muzy tragicznej. W siedemnastym roku życia napisał tragedję *Stefan Potocki* albo *Żółte Wody* — i ofiarował ojcu na imieniny. Po przeniesieniu się do Odessy poczęły przybierać na sile dwa zasadnicze, od dziecka przyswojone kierunki: polityczno-patrjotyczny i społeczny. Pełniejszy wyraz miały one uzyskać dopiero w murach uniwersytetu kijowskiego. Pisał jednak dużo i w Odessie, i to w czterech językach: po polsku i francusku, po niemiecku i angielsku. Ukończywszy fizyczno-matematyczny wydział liceum, przyjechał dojrzałym już młodzieńcem do domu na wakacje. Ojciec traktował go jak przyjaciela, często z nim prowadził dysputy. W jednej z nich zeszła rozmowa na temat młodocianej twórczości poetyckiej Zygmunta. Ojciec wówczas dał mu do przeczytania i krytycznej oceny jego starannie przechowywane wiersze. Dojrzały duchowo młodzieniec surowo ocenił własne ikarowe loty w słońce poezji. Wyczuł nieudolność swego dziecinnego kwilenia, niestosowność drapowania się w szaty wielkiej poezji, gdy sił niema po temu — i cały foljał poematów cisnął w ogień. I liryki patrjotyczne i erotyki i tragedja padły pastwą płomieni. Dowodzi to dużego autokrytycyzmu Zygmunta, zdolności do zmierzenia się ze swemi siłami i do wydania wyroku na samego siebie. „Odtąd jużem się w poezję nie wdawał — pisze w *Pamiętniku* — miłowałem ją, zachwycałem się utworami poetów naszych i obcych, alem spółzawodniczyć z nimi nie próbował." (*Pam.*, IV.)

Rok 1846 spędził Zygmunt w domu, przygotowując się do egzaminu kandydackiego na uniwersytet, w rok później był już

w Kijowie. Uniwersytet to nowy, ważny etap w ewolucji duchowej Zygmunta, krystalizacja jego duchowego zmężnienia. W Kijowie *obiit Gustavus* w Zygmuncie, *natus est Conradus*.

*

Studja uniwersyteckie Jeża trwały krótko, od 1847 do 1848 r. Przerwanie ich spowodował świeży powiew w i o s n y l u d ó w, przeciągający z Zachodu nad stepami Ukrainy. Jeż, zawsze wierny sztandarowi „za naszą wolność i waszą", poszedł się bić w powstaniu węgierskiem. Czyn jego był wykładnikiem prądów, które, jak wszędzie, tak i na Ukrainie, żywo nurtowały ówczesną młodzież, szczególnie studentów uniwersytetu kijowskiego. Nie od rzeczy będzie tu krótkie zobrazowanie ruchu młodzieńczego; wróci kiedyś do niego Jeż, były jego uczestnik, i przedstawi go w kilku swych powieściach[3]).

Ruch liberalny wśród studentów kijowskiego uniwersytetu nie był zjawiskiem sporadycznem. Kijów zapóźnił się nawet w podążaniu za ogólnie panującym kierunkiem. Nie można się temu dziwić. Z powodu działalności czynników, warunkujących powstanie tamtejszego uniwersytetu, była dawna stolica Rusi niejako odcięta od świata i nowych prądów europejskich, od reakcji przeciw dusznej i wysoce niemoralnej atmosferze, pielęgnowanej pieczołowicie i osłanianej egidą rządów ś w i ę t e g o p r z y m i e r z a. Uniwersytet kijowski utworzono po zlikwidowaniu najważniejszych centrów oświaty i kultury polskiej w Wilnie, Krzemieńcu i Warszawie. Z rozmysłem założył go rząd rosyjski na ziemiach dawnej wprawdzie Rzeczypospolitej, lecz etnograficznie niepolskich. Był on zbiornikiem żywiołów różnojęzycznych i wyznających różne przekonania. Zalatywało d u c h e m W s c h o d u. Dopiero na przedwiośniu rewolucji 1848-go roku żywioł polski począł się silniej skupiać w Kijowie,

---

[3]) Z całego, niesłychanie bujnego i bogatego życia Miłkowskiego wybieram zasadniczo i podkreślam te głównie momenty, które jakiemkolwiek echem odbiły się silniej w jego twórczości. Momenty te nieraz jasny snop światła rzucić mogą na pewne kwestje i dodać im specyficznego zabarwienia i bezpośredniości, tętniącej żywą krwią wspomnienia ich autora. Pierwiastek autobiograficzny zaznaczy się w odnośnych kwestjach i rozdziałach.

i zawrzało życie tamtejszej młodzieży energiczniejszem tętnem. Był to zbawienny objaw dla całej Ukrainy. Społeczeństwo jej bowiem drzemało dotychczas „snem cichym, snem przespanym, z pociech jasnym zdrojem". Pociech i kołysanek nie szczędzili mu liczni i wybitni apostołowie wstecznictwa i zachowawczości, z Rzewuskim, Grabowskim i *Tygodnikiem Petersburskim* na czele. Czar ich słowa i władza przekonywania miały częstokroć uwodzicielską siłę śpiewu syren, szczególnie, gdy przyodział ją w powabną szatę literacką taki mistrz, jak Rzewuski. W kornej i ślepej wierze leży jedynie zbawienie, rozumowanie jest prostą drogą do potępienia. Nawet marzeniem nie wykroczyć poza szranki rozpatrywania i apoteozowania przeszłości szlacheckiej, bo rozwój wszelki i kroczenie naprzód jest wykluczone. Zamknąć się z arystokracją w Okopach św. Trójcy, zdać się na jej przewodnictwo i autorytet, ona najlepiej rozwiązać potrafi kwestję społeczną, to znaczy zostawi ją w stanie pierwotnym, opierając się na rzekomo patrjarchalnym stosunku pana do chłopów. Oto najgłówniejsze hasła protagonistów zachowawczości. O zniesieniu poddaństwa mowy nie było. Pamiętać należy, że nawet najbardziej oświeceni i postępowi arystokraci, jak Andrzej Zamoyski i margr. Wielopolski byli tylko za zamianą pańszczyzny na czynsze.

Nic więc dziwnego, że podobny stan rzeczy musiał wywołać reakcję i że najżarliwszymi zwolennikami i propagatorami opozycji stali się, jak zwykle w podobnych wypadkach, — młodzi. Zorganizowana i dobrze społecznie uświadomiona młodzież Uniwersytetu Kijowskiego długo tłumiła niechęć do panującego wszechwładnie wstecznictwa i wypowiedziała się ostatecznie w swoim organie *Gwiazda* (1846 r.), redagowanym początkowo przez Zenona Fisza w Petersburgu, później przez Jak. Jurkowskiego (Benedykta Dołęgę) w Kijowie. Świeżo ukończony akademik petersburski, Antoni Marcinkowski (Albert Gryf), był najdzielniejszym i najgorliwszym rzecznikiem tej grupy młodzieży. Oto co mówi o ich programie Chmielowski: „Opozycja ta wygłaszała zasady liberalne i demokratyczne, zasady swobodnego, krytycznego rozbioru, zasady miłości bliźniego, zastosowanej do „poddanych", zasady religji ducha zamiast religji

formuł; kwestje socjalne zaprzątały ją mocno." (*Nasi powieściopisarze*, str. 492.)

Jasne jest, że młody Zygmunt przylgnąć musiał całą duszą do wyznającego podobne zasady związku, on, w którego duszy dziecinnego bohatera Nizusa zmienił szarpiący swe kajdany Prometeusz (*Pam.*), — on, któremu od dzieciństwa rozumny ojciec zaszczepiał zasady szlachetnego humanitaryzmu i liberalizmu, i to nie drogą moralizatorskich kazań, lecz budującym przykładem własnego postępowania. Dziedzictwem krwi niejako wpojone zasady demokratyczne przeszczepił Jeż na pole działalności w kole młodych entuzjastów w Kijowie, wszystek swój umysł, naukę i pracę złożył na ołtarzu ukochanej idei. W 1847 roku wydał odezwę, wzywającą do uwłaszczenia chłopów. Był to właśnie czas najwyższej temperatury wrzenia wśród akademików, największego nasilenia walki o rząd dusz społeczeństwa, a zarazem odwiecznej walki młodych ze starszymi. Tak gorące namiętności szukają częstokroć ochłody we krwi. Nie mogąc walczyć na ojczystej ziemi, poszli co zapaleńsi, między nimi i Zygmunt, do powstania węgierskiego w 1848 r.

Grzmot armat spod Szegedyna i Aradu przygłuszył pierwszy krzyk Miłkowskiego o naprawienie odwiecznej niesprawiedliwości względem ludu. Hasło Mazziniego „Bóg i lud" zapadło mu głęboko w duszę i tam na zawsze pozostało. Kampanja węgierska Jeża to istna epopeja rycerska. Prześlicznie i niesłychanie interesująco przedstawił ją w *Pamiętniku*. Drugi Pasek! Wrócę jeszcze do tego tematu przy omawianiu odnośnej grupy powieści Jeża.[4]) Nie wdając się przęto w szczegóły kampanji węgierskiej, nadmienić musimy, że czynny w niej udział był dla przyszłego powieściopisarza znakomitem, poglądowem studjum batalistyki. To jest jedna z ważniejszych,

---

[4]) Zaznaczam i podkreślam raz jeszcze, że założenie niniejszej pracy ma na celu twórczość T. T. Jeża — biografja więc jego siłą faktu na dalszy plan zejść musi, dostarczając faktów jedynie istotnych dla rozwoju twórczości artystycznej. Wypadki życia, oraz poszczególne wypowiedzenia się Jeża na różne tematy, ważne dla oświetlenia tej postaci jako człowieka i jako autora, uwzględni się w dalszym toku rozważań, w miarę nasuwających się kwestyj. W tym rozdziale naznaczam tylko zasadnicze linje orjentacyjne.

obok sprawiedliwości dziejowej i poszanowania godności ludzkiej, strun jego bogatej twórczości. Dołączają się do nich inne, tworząc razem symfonję o rozległej skali i zasięgu tonicznym.

Po dzieciństwie „sielskiem, anielskiem", przyszła „górna i chmurna" młodość Miłkowskiego z Uniwersytetu Kijowskiego i z kampanji węgierskiej, nastał wreszcie „wiek męski, wiek klęski", lata tułaczki, przypieczętowane klęską powstania. Po jego upadku wyruszył pułkownik znowu na dłuższą tułaczkę na Wschód, potem do Rumunji i Serbji. Jakiś czas mieszkał z rodziną w Belgradzie. Od r. 1866-72 osiadł w Brukseli, prowadząc niestrudzenie działalność powieściopisarską, publicystyczną i polityczną. Dla kształcenia dzieci przeniósł się do Szwajcarji, gdzie zamieszkał na stałe i gdzie 14 stycznia 1915 r. umarł, doczekawszy tylko pierwszych brzasków „jutrzenki swobody" — „zbawienia słońcem" nie uradowały się już jego oczy.[5])

Inter arma silent Musae. W tej epoce życia wcielał Miłkowski poezję ducha w poezję czynu, był wówczas, jak zawsze, przedewszystkiem żołnierzem. Mimo wszystko pióro go korciło i zażywał go chętnie, ilekroć się sposobność nadarzyła. Na wygnaniu, w Szumli, dokąd udali się polscy legjoniści po upadku powstania węgierskiego, jeden z kolegów, Jastrzębski, zaprojektował wydawanie dziennika; Jeż go natychmiast począł redagować. Można powiedzieć, że to są pierwsze jego występy publicystyczne, występy w ścisłem kółku towarzyszów broni, niemniej jednak stanowią one rodzaj przedszkola dla świetnego później publicysty i literata. — Z innych zainteresowań artystycznych jedno z pierwszych miejsc zajmuje teatr i malarstwo.

---

[5]) Zatrzymuję się nieco szczegółowiej nad dzieciństwem i młodością naszego autora, przechodząc pobieżnie narazie żywot jego późniejszy, do którego zresztą na innem miejscu jeszcze powrócę, — gdyż wychodzę z założenia, że „młodość jest rzeźbiarką, co wykuwa żywot cały". Chciałam potrosze zobrazować proces „nasiąkania tej skorupki" z polskiego przysłowia. Dzieciństwo zresztą, młodość i kwiat wieku męskiego Jeża obfitowały w największą ilość faktów i przygód, stanowiących bogate tworzywo dla powieściopisarza. Istotnie, od reminiscencyj przeżyć osobistych aż roi się na kartach romansów Jeża. Późniejsze życie, podzielone między twórczość literacką a pracę publicystyczno-społeczną, pedagogiczną nawet, nie wywarło silniejszego piętna na twórczości Miłkowskiego. Zawsze myślą i piórem wracał do kraju lat dziecinnych i do epoki swych młodzieńczych wzlotów do czynu.

Do teatru czuł pociąg od dziecka, na wygnaniu bułgarskiem zorganizował scenkę amatorską. Dawano tam komedję Bentkowskiego. W kilka lat później, zachwycony we Lwowie grą słynnej Popielki, nosił się z poważnym zamiarem napisania dramatu. Poza nieudałą próbą dramatyczną z *Narzeczoną Harambaszy* pozostał Jeż zawsze platonicznym wielbicielem Melpomeny, pisywał jedynie w wiele lat później recenzje z teatrów paryskich do pism krajowych. — W Londynie, gdzie został wysłany wraz z 180 towarzyszami, nie chcąc służyć Turcji, głodował, ale odwiedzał galerje obrazów. Szczególnie zachwycał się Salvatorem Rosą i Hogarthem; powoła się na nich nieraz w ciągu późniejszej pracy literackiej. Zawsze interesował się literaturą. Sam tak o sobie mówi: „Literatem nie byłem; za literata się nie miałem; do literatury atoli pociąg czułem nieprzeparty." (*Pam.*, VIII.) Pierwszy swój artykuł dziennikarski napisał do *Gońca* poznańskiego, w sprawie kijowskiej *Gwiazdy*. Za zachętą Worcella, z którym obok W. Darasza i J. Podoleckiego działał w Tow. Demokratycznem, począł pisać w 1850 r. artykuły do *Demokraty Polskiego*. Umysł jego zaprzątała wówczas polityka i sprawy społeczne, odpowiedni przeto kierunek wytyczył też lekturze. Czytał chciwie Fouriera, St. Simona, Owena, Cabeta. Nie zarzucił jednak literatury nadobnej, nawet w warunkach najmniej sprzyjających. W czasie swej emisarki na Multanach dopadł oryginału *Fausta* i począł go z amatorska tłumaczyć, chociaż zarzekł się przed pisaniem wierszy. Oto jak brzmi początek piosnki Małgorzaty w tłumaczeniu Jeża:

„Serce mi cięży, spokój daleki,
Już go nie znajdę — zginął na wieki".

Przekładał różne miejsca, wreszcie zebrał całość. „Była to drużyna, zbierana po polach, łąkach i lasach." (*Pam.*, IX.) W czasie pobytu swego u wykształconego Rumuna Leki miał do dyspozycji jego bogatą bibljotekę. Dobór wówczas przeczytanych książek to również zbierana drużyna. W. Hugo obok Thiersa, Lamartine obok Guizota, Michelet, J. B. Say, Voltaire, Rousseau. Horyzonty Miłkowskiego coraz się rozszerzają. W czasie wojny krymskiej był Jeż obserwatorem przy armji tureckiej. W Konstantynopolu urządzali Polacy wieczory literackie, których duszą był Miłkowski. Dobry recytator, wygła-

szał poezje Brzozowskiego, Jabłońskiego i innych, uchodził za znawcę literatury i krytyka. Pierwszy też istotnie odkrył talent Jabłońskiego. Sam również wiele zawdzięczał młodym poetom. Jabłoński i Brzozowski wytwarzali atmosferę literacką, — „rodzaj kolebki, w której się wykołysał mój talent". (*Pam.*, XI.) Chciwie czytywał wówczas Miłkowski *Nowiny* Dobrzańskiego, sprowadzane ze Lwowa i one to, jak sam przyznaje, były drugim, obok obcowania z poetami, bodźcem do pisania. Rzucił się do literatury „jak ten, co pływać nie umiejąc, rzuca się w wodę dlatego, że widzi pływających innych". (*Pam.*, XI.) Od politycznych artykułów do *Demokraty* przerzucił się Jeż do innego działu, zawsze jeszcze w granicach publicystyki — ale oznaczającego duży krok naprzód w ewolucji autora na drodze do literatury pięknej. Mianowicie, od sierpnia 1856 r. począł Miłkowski drukować artykuły podróżnicze w *Dzienniku Literackim*, wychodzącym we Lwowie pod kierownictwem Dobrzańskiego. Na pierwszy ogień poszły w 1856 r. obrazki z Dobrudży, w 1857 r. ukazały się wrażenia z Bułgarji. Obrazki te, pisane „wprawnem piórem", jak się wyraził Dobrzański, przez żywość swoją i barwność pozyskały wstępnym bojem czytelników. W r. 1858 przesłał Jeż redakcji tegoż dziennika impresje konstantynopolitańskie. W 1857 i 58 r. był on też korespondentem *Gazety Warszawskiej*. Pisał i tu o Konstantynopolu; później poszły odznaczające się wybitnym talentem opisy Azji Mniejszej.

Jeż nie przywiązywał do pracy tego rodzaju większej wagi. Charakterystycznie wypowiada się o samym sobie we wstępie do *Wyjątków z pamiętnika włóczęgi:*

„...Podróżuje" (autor) „nie w celu pisania pamiętników, — pisze, bo podróżował... Pamiętniki jego nie są studjami, zrobionemi przy pomocy źródeł statystycznych, historycznych i instrumentów matematycznych, są to proste postrzeżenia opowiadane o tem, co się widziało i słyszało." (*Dzien. Lit.* 1856 r., Nr. 44, str. 351.)

W skromnem tem oświadczeniu mieściły się walory, z których autor może sobie sprawy nawet nie zdawał. Mimowiednie podkreślił Miłkowski największe zalety swoich szkiców. Objek-

tywność sądów o rzeczach widzianych i bystra obserwacja była poniekąd nowością w Polsce, przy ówczesnym stanie naszej literatury podróżniczej.[6]) Wielką przedewszystkiem zaletą tych obrazków Jeża jest doskonała znajomość krajów opisywanych, znajomość gruntowna, pogłębiona kilkakrotnem schodzeniem półwyspu Bałkańskiego wzdłuż i wszerz. Jeż przytem podróżował przeważnie pieszo (jako emisarjusz często w przebraniu żebraczem, lub jako rzekomy ajent kompanji handlowej firmy Durand et Comp.), a odznaczał się znakomitym zmysłem obserwacyjnym, fenomenalną pamięcią szczegółów terenu. Czytając jego opisy topografji poszczególnych miejscowości, ma się wrażenie, jakby się stało przed plastyczną mapą danej okolicy. Ale plastyczną w znaczeniu kartograficznem — nie literackiem jeszcze. Właściwość ostatnia wyrobi się w nim sczasem, postęp możemy śledzić już na *Pamiętnikach włóczęgi*. Opisy Jeża, z początkowej ery jego podróżniczych artykułów, odznaczają się dużą swobodą opisu i dokładnością zarazem. Topografja,

---

[6]) Opisy podróży trafiają się w literaturze polskiej jeszcze w XVI w. Młody Jan Tarnowski, późniejszy hetman, zawarł swe wspomnienia z podróży do Hiszpanji w formę pamiętnika. — Na większą uwagę zasługuje opis podróży ks. Radziwiłła Sierotki z 1607 r.: *Peregrynacja abo pielgrzymowanie do Ziemi Świętej J. O. Pana Im. Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła, księcia na Ołyce i Nieświeżu... przez J. M. X. Tomasza Tretera kustosza Warneńskiego językiem łacińskim napisana i wydana, a przez X. Andrzeja Wargockiego na Polski przełożona.* (Według J. St. Bystronia: *Polacy w Ziemi Świętej, Syrji i Egipcie 1147—1914* — Kraków, 1930).

W *Pamiętnikach* Paska znajdujemy też żywe i dobrze zaobserwowane uwagi o Danji i jej mieszkańcach. — Niestrudzony Niemcewicz zebrał swoje opisy podróży po kraju ojczystym w *Podróżach historycznych po ziemiach polskich między r. 1811 a 1828 odbytych* i wydanych w 1858. — Do literatury już *par excellence* podróżniczej zaliczyć trzeba opisy dra Tripplina. Zwrócił on odrazu uwagę dowcipnemi i żywemi *Wspomnieniami z podróży po Danji i Norwegji.* Zachęcony wielkiem powodzeniem i poczytnością swoich wspomnień, zaczął pisać coraz to nowe *Podróże* po Anglji, Hiszpanji, Portugalji i Marokko. Nie opisywał objektywnie, nie dzielił się z czytelnikiem prawdziwie doznanemi wrażeniami, lecz fantazjował dowolnie. Tło zwiedzanego kraju brał za kanwę do rozsnuwania jakichś niesłychanych przygód, w stylu romansów awanturniczych. Czytelnicy lgnęli na lep sensacji, a Tripplin począł wreszcie opisywać ziemie, w jakich nigdy nie był, n. p. Saharę. Posługiwał się też dziełami cudzoziemskiemi, bez skrupułu popełniał plagjaty. Wyróżnić trzeba, ogłoszone w latach 1822—23 w *Pamiętniku Warszawskim* podróżnicze impresje znanego

warunki gleby, fauna, flora, klimat, wszystko to logicznie i porządnie umieszcza się w naszym umyśle, nie przemawia jednak do wyobraźni. Dowiadujemy się różnych rzeczy, ale ich nie widzimy. Skróty historyczne dziejów odnośnych ziem ułatwiają orjentację. Zbytnia przeto topograficzność opisów przeszkadza zwykle ich sugestywności; często jednak, szczególnie w listach późniejszych, zdobywa się Miłkowski na obraz prawdziwie ładny, po malarsku ujęty. Takie pojawiają się już w szkicach konstantynopolitańskich i anatolskich.

Plastyka przedstawienia duża, koloryt lokalny znakomicie uchwycony. Niema u Jeża rozproszkowania całości na atomy szczegółików, nużących suchem a drobiazgowem ujęciem, jak jest u Stendhala (Henryk Beyle, *Rzym, Neapol i Florencja*), niema też głębokiego ujęcia ani filozoficzno-estetycznych rozważań Taine'a *(Podróż po Włoszech)*. Miłkowski najbardziej przypomina żywość, ruchliwość i barwne przedstawianie wrażeń podróżniczych Dumasa-ojca *(Impressions d'un voyage)*,

---

orjentalisty, Józefa Sękowskiego, p. t. *Wyjątki z opisu podróży w Nubji i wyżnej Etiopji*, oraz *Podróż do Egiptu przez Archypelag i część Azji Mniejszej do Konstantynopola*. Pierwszy to przed Jeżem podróżnik, piszący o Azji Mniejszej i Konstantynopolu. — Specjalnie charakterystyką wielkich ośrodków kultury Zachodu zajmował się młody, bardzo utalentowany Karol Frankowski (pseudonim lit. Kajetan Niepowie). W 1840 r. ogłosił w Paryżu *Etudes psychologiques sur les grandes métropoles de l'Europe occidentale*. W Warszawie w 1846 r. wydał po polsku *Moje wędrówki po obczyźnie*, pełne werwy i doskonałych charakterystyk. Pisał tam o Paryżu, o jego dodatnich i ujemnych stronach. — O Paryżu również, o jego życiu kulturalnem i towarzyskiem, pisała Łucja z Gedroyciów Rautenstrauchowa. (*Wspomnienia o Francji* 1839 r., *Ostatnia podróż do Francji* 1841 r.), oraz St. Witwicki w *Listach z zagranicy* (1842 r.).

Ogromnem powodzeniem cieszyła się istotnie interesująca książka ks. Ignacego Hołowińskiego *Pielgrzymka do Ziemi św.* w 1842 r., pisana refleksyjnie, przeplatana poetyckiemi próbami autora, oraz H. Rzewuskiego *Podróż do Włoch*. — Do krainy faraonów zawędrował Wł. Wężyk i wydał w 1842 r. dwa tomy *Podróży po starożytnym świecie*. Temat zakrojony był szerzej, ale ukazał się tylko Egipt. Po mniej udałej części historycznej idą ciekawe, malownicze opisy widoków i obyczajów ludności. Wężyk najbliższy był Jeżowi objektywnym sposobem ujmowania tematu, opartym na własnej, sumiennej obserwacji, oraz — egzotyzmem tematu. Zważmy, że w tej epoce dla wielu czytelników Egipt był krajem bardziej znanym, niż znacznie bliższe, sąsiednie kraje Wołoszy, Słowiańszczyzny południowej, oraz ziemie europejskiej i małoazjatyckiej Turcji, przedmioty opisów Jeża.

wolny jest tylko od jego braku prostoty i nienaturalnej pozy, czego pewnej dozy nie uniknął autor *Trzech muszkieterów* nawet w listach z wędrówek po świecie.

Najbardziej jednak interesował zawsze Miłkowskiego żywy człowiek. Jemu też najbaczniejszą poświęcił uwagę w swych listach. Znamiennie brzmi oświadczenie jego w *Pamiętniku:* „Oglądałem obojętnie pamiątki przeszłości i dzieła sztuki. Bardziej nad to zajmowała mnie ludność miejscowa." (Rzecz o Malcie — *Pam.*, VIII.) Zabierając się do charakterystyki ludności zwiedzonych krajów, autor czuje się w swoim żywiole. Opisuje wygląd, charakter rasowy, strój, zajęcia, domy mieszkalne, większe zbiorowiska ludzkie, a wszystkie spostrzeżenia odnajdziemy później przetworzone w jego twórczości powieściopisarskiej. Po charakterystyce typów ludności, jakoteż po wzrastającej swobodzie i barwności opisów, można znakomicie śledzić rozwój talentu Miłkowskiego. Pierwsze jego sylwetki ludzi przypominają trochę ukostjumowane manekiny z jakiegoś muzeum etnograficznego. Zdajemy sobie sprawę z ich typu rasowego, z barwności i bogactwa kostjumu, nie znachodzimy jednak żywego człowieka. Tak się ma rzecz tylko z najpierwszemi artykułami. Pióro autora, w miarę rozwoju, nabiera coraz większego rozmachu i pewności, dochodzi stopniowo do prawdziwych arcydzieł realizmu i wnikliwej obserwacji, cechującej jego ludzkie sylwetki. To nie papierowe lalki, mniej lub więcej uczenie spreparowane, opisane i zaklasyfikowane w odpowiednią szufladkę etnograficzną, czy socjalną, — to są żywi ludzie, ze swojemi wadami, zaletami i śmiesznostkami, odmalowani częstokroć z przepysznym humorem, nieraz typy wprost dickensowskie. (Np. rodzina bogatych arystokratów rumuńskich, zaobserwowana w wagonie. P. czasop. *Rodzina* — *Wrażenia z podróży na Wołoszczyznę* — r. 1865, str. 76 i nast.)

Ludzie ci charakteryzują się sami zachowaniem się, rozmowami i sposobem myślenia. Autor zaledwie kilku dowcipnemi rysami zewnętrznemi bezpośrednio uzupełnia charakterystykę, wykańczając portret, pełen plastyki i żywości. — Przy ocenianiu charakteru i psychiki idzie Jeż za nauką Lavatera. Jest zdecydowanym fizjognomistą. Wpływ tej nauki zarysowuje się

już w pierwszych obrazkach, np. przy opisie Tatarów. Prócz tego, oceniając charakter rasowy danej grupy społecznej, kieruje się metodą, bardzo zbliżoną do taine'owskiej: „Na wyrobienie charakteru wielki wpływ wywierają okoliczności, położenie kraju, klimat i rodzaj zatrudnienia, wynikający zwykle z położenia kraju." (*Dz. Lit.*, 1856 r. Wyjątek I, str. 375.) Doskonale sobie daje radę z mieszaną ludnością czyto rumuńską, czy konstantynopolitańską. Obok rdzennej ludności miejscowej interesują go przedstawiciele innych ras i narodowości. Taką przymieszką było np. liczne wychodźtwo rosyjskie w Dobrudży, rekrutujące się ze zwolenników Nekrasy. Legendę o ukraińskiem jego pochodzeniu, zaszczepioną przez *Wernyhorę* Czajkowskiego, Jeż gruntownie rozwiał. — Bardzo ciekawe są też charakterystyki rosyjskich sekciarzy: bezpopowców, niemolaków, mołokan, skopców i subotników. Z żywością i wyrazistością, podyktowaną sentymentem wygnańca, przedstawia Jeż kolonję ukraińską w okolicy Tulczy, jakby żywcem przeniesioną spod Kijowa czy Berdyczowa, poczem przechodzi do Bułgarów, których fonetycznie nazywa Bolgarami, wcale szczegółowo rozwodzi się nad ich narzeczami, przypominającemi bardzo język starocerkiewno-słowiański. Barwnym korowodem przewijają się przed nami dorodne typy ludności, rzucone na urocze, orjentalne tło silnie wówczas poturczonej Bułgarji. Romantyka tureckich cmentarzy, pełnych zieleni i szczebiotu ptaków, szmeru wody w licznych studzienkach, egzotyczne khany (gospody), barwne miasteczka i domy nasuwają na myśl krymską awanturę Beniowskiego. — Zagadnienia społeczne i polityczne krajów bałkańskich zajmują i tu sporo miejsca. Uwagi Jeża mogą stanowić ciekawy przyczynek do dziejów rozwoju ruchów narodowych i niepodległościowych południowych Słowian i do początków tworzenia się państwowości młodych organizmów suwerennych, zwłaszcza odmiennej im szczepem Rumunji. Etnografję tych ludów znał Jeż doskonale, gorliwie się nią zajmował, malował ich obyczaje, zbierał podania, zabobony, wierzenia.[7])

---

[7]) Między innemi pisał Jeż obszernie i interesująco o wołoskich upiorach, brukołakach — p. czasop. *Rodzina* r. 1865, *Z południowej Słowiańszczyzny* — oraz w *Pamiętnikach włóczęgi*. Nie jest wykluczone, że Sienkiewicz czytał o tych

Natomiast cudowny w panoramie Konstantynopol traci kompletnie przy bliższem poznaniu. Zdepoetyzowała go zupełnie ciekawa, ale moralnie licha ludność lewantyńska. Lewantyńcom poświęca Jeż długi szereg trafnych i interesujących uwag. Zapewne, dziś, po upływie 80-ciu lat od czasu pisania tych listów z podróży, stosunki tak się gruntownie zmieniły, że bardzo niewiele z rewelacyjnych wówczas uwag miałoby obecnie tylko słaby posmak aktualności. Zawsze jednakowoż posiadać będą ważkość dokumentu współczesnego, przypieczętowanego autorytetem realnie myślącego i objektywnego autora, jakim jest bezsprzecznie Miłkowski. — Tacy np. lewantyńcy i stosunki, z ich łaski panujące w Konstantynopolu, co to za las faktów, uchwyconych *in flagranti!* Tureckie rządy, przewrotność ożeniona z zachodnią cywilizacją, raj dla opryszków wszelkiego autoramentu, wschodnia skłonność do medytacyj i postęp kultury Zachodu, skutki, jakie wynikają z tego niedobranego małżeństwa Wschodu z Zachodem, jakież to ciekawe pole do badań dla socjologa! Bo socjologiem był potrosze Miłkowski, własnemi oczyma patrzył na kształtowanie się społeczeństw w ich najpierwotniejszych przejawach, od dziwacznych typów sekciarzy rosyjskich, nieuznających żadnej więzi społecznej, poprzez najprymitywniejsze związki, oparte na rodzinie i luźnej bandzie, jak u Cyganów i Tatarów, aż do społeczeństw słowiańskich i tureckich, na wyższym już stojących poziomie. Odrębność obu tych społeczeństw, splątanych wzajemnie koniecznością dziejową, wiekowe ich na siebie oddziaływanie, przejawiające się nawet w stopniowem wypaczaniu charakteru rasowego i w zazębianiu się właściwości obyczajowych, — wszystko to Jeż zestawia, opisuje i uwydatnia. Swoją osobę zazwyczaj chowa, nie narzuca się czytelnikowi. Subjektywizm jego przemówi czasem głęboką refleksją na temat dzieł pokoju, wywracanych bez litości stopą wojny, lub smętną zadumą nad marnością ludzkich starań i zasług, w jaką wprawi go konstantynopolitański obyczaj urządzania festynów na cmentarzach, a szczególnie wandalsko zniszczony i zapomniany grób Józefa

---

bruko'akach i wiadomości te trawestował w opowiadaniu kozaka z *Ogniem i mieczem.*

Pułaskiego, nad którym p. Zygmunt stanął, jak Hamlet nad czaszką Joryka.

Aby dać dowód sumienności Jeża w referowaniu kolorytu Wschodu, zaznaczyć muszę, że nie poprzestaje on jedynie na swoich osobistych spostrzeżeniach, konfrontuje je z uwagami innych. Mianowicie powołuje się Jeż na dzieło Ubicini'ego *La Turquie actuelle*, mówiąc zaś o stanowisku kobiety tureckiej, cytuje długie ustępy *Koranu* na dowód, że ówczesne jej poniżanie wypłynęło nietyle z nauki proroka, który nigdzie wyraźnie nie zaprzecza duszy kobiecie i prawa do rajskich szczęśliwości, ile raczej z wygodnego dla „panów stworzenia" interpretowania odnośnych sur (rozdziałów) *Koranu*. — Do Konstantynopola przybył Jeż tuż po śmierci Mickiewicza. Zastał go w trumnie i złożył pośmiertny hołd szczątkom ziemskim Wieszcza, do którego nie zbliżył się za życia. W trumnie stał się on dla niego widocznym symbolem polskiej poezji, przed nią zgiął kolano. Poświęcił też dłuższy list powodom śmierci Mickiewicza i opisowi jego pogrzebu. Szczegóły ciekawe, w chwili obecnej nabrały niezwykłej aktualności jako świadectwo człowieka wiarygodnego, a blisko stojącego teatru tej ponurej tragedji.

Na początku 1857 r. począł Jeż przesyłać swe korespondencje do redakcji *Gazety Warszawskiej*. Posyłał je na ręce Gropplera, podpisane literami T. J. Redaktor Lesznowski nie szczędził mu zachęty i wskazówek, honorarja zaś stały się wielką pomocą dla niezasobnego finansowo autora. — Artykuły Jeża cieszyły się ogromną poczytnością. Nabierał wprawy we władaniu piórem, opowiadania jego przybierały na swobodzie, lekkości, barwności. W jesieni tegoż roku rozpoczął cykl wrażeń z Azji Mniejszej. Tutaj talent jego podróżopisarski osiągnął już poziom niepospolicie wysoki. Olśniewał ówczesnych czytelników.

Tej gałęzi twórczości literackiej nie zaniedbał Miłkowski przez całe życie, artykuły podróżnicze pojawiały się cyklami w rozmaitych czasopismach aż do 1900 r. włącznie, w którym Jeż odbył podróż propagandową do Ameryki, jako starzec 76-letni.

Reasumując dotychczasowe rozważania, należy podnieść na wstępie samym, że Jeż chlubnie zapoczątkował u nas felje-

ton podróżniczy w prawdziwie nowoczesnem tego słowa znaczeniu. Daleki on jest od wszelkiej błyskotliwości i pogoni za efektem, nie olśniewa bogactwem palety barw, chociaż umie się zdobyć nieraz na piękny obraz, ale ujmuje rzetelnem i umiejętnem podejściem do swego zadania. Probierzem jest reakcja czytelnika. Wiemy, jak gorąco przyjęli te feljetony współcześni. I dziś jeszcze, chociaż koloryt ich aktualności mocno już spłowiał, czyta się je bez znudzenia się. Sądy Jeża, przemyślane, męskie, oparte na pewnych przesłankach, budzą zaufanie. Pisze prosto i zajmująco o tem, co istotnie widział i słyszał, co mógł naocznie stwierdzić, nie zapuszcza się w jakieś mgliste fantazje, jak to czynił Tripplin. W artykułach swoich nietyle jest malarzem, ile socjologiem i potrosze etnologiem. Człowiek i wszystko, co się z nim łączy pod względem rasowym, obyczajowym, kulturalnym i społecznym, przesłania autorowi *Pamiętników włóczęgi* tło pejzażów, ze spornym uszczerbkiem dla wartości czysto estetycznych. Siebie usuwa na daleki plan, wystrzegaąsię wszelkiego liryzmu, odziera tem samem wrażenia podróżnicze z dużego uroku, jaki ma bezsprzecznie bezpośredniość duchowego obcowania autora z czytelnikiem za pośrednictwem subjektywizmu autorskiego. Najczęstszym i pierwszorzędnym walorem subjektywizmu Jeża jest często wytryskający żywioł znakomitego humoru, który się do dzisiejszego dnia nie postarzał i pogodnym blaskiem opromienia zżółkłe karty sędziwych feljetonów. Do wielkiego ich ożywienia przyczynia się doskonale prowadzony dialog, o znakomitem częstokroć zacięciu charakterystycznem i komicznem. Zaleta powyższa zajaśnieje później w całej pełni w twórczości powieściowej Jeża. — Styl artykułów wykazuje podobnież pierwociny zalet i wad późniejszych utworów Miłkowskiego. Język jego zwarty, silny, dosadny, miejscami chropowaty. Znać niewyrobienie pióra, wytłumaczalne u laika, jakim był bądźcobądź ówczesny emisarjusz w zakresie rzemiosła literackiego. Sam autor osądził się surowo w wiele lat później na kartach *Pamiętnika* (p. r. VII).

Jakkolwiek obecnie wymagania w dziedzinie feljetonu podróżniczego uległy gruntownej przemianie, a smak nasz zaostrzył się i wydelikatniał, niemniej należy z naciskiem pod-

kreślić zasługę Jeża na tem polu i stwierdzić, że dzieło jego jest ogniwem dużej wagi w dziejach tego rodzaju literackiego. Jeż z dawnych jest najnowocześniejszy. Rozległością horyzontów, gruntownością wiedzy i znakomitą obserwacją postawił swój feljeton na prawdziwie europejskiej stopie. Przed nim nie dorównał mu nikt, po sobie godnych zostawił następców, którzy go przewyższyli i daleko za sobą zostawili. Lecz tym pierwszym, który go prześcignie, będzie — Sienkiewicz. Ulec takiemu rywalowi nie przynosi ujmy. Wielki szmat drogi uszli od epoki Jeża do czasów naszych polscy podróżopisarze. Od Sienkiewicza, nieporównanego malarza i powabnego narratora, poprzez porywającego egzotyką humanitarystę Sieroszewskiego, który gorącem sercem ukochał małych i cierpiących (P. feljetony *Przez Syberję i Mandżurję do Japonji — Tyg. II*, 1903), poprzez ścisłego Goetla *(Egipt, Wyspa na dalekiej Północy, Indje)* i pełnego poetyckiej zadumy socjologa Bystronia *(Wspomnienia syryjskie, Polacy w Ziemi Świętej)*, aż po uroczy feljeton Z. Nowakowskiego, rasowego liryka i ironisty *(Geografja serdeczna)* — że tylko najznamienitszych wymienię. Charakterem i tonem opisów podróży najbardziej zbliża się Jeż do Bystronia przez głębokie zainteresowanie się człowiekiem i rolą jego w ugrupowaniach społecznych, przez bystrą i trafną ocenę faktu ścierania się kultur Wschodu i Zachodu i niezbyt fortunnych skutków podobnej symbiozy, przez doskonałe wyczucie walki, jaką staczają o dusze krajowców różne cudzoziemskie misje religijne, a za ich pośrednictwem opiekujące się niemi państwa, wreszcie przez refleksję nad marnością rzeczy ludzkich, burzonych nieuchronnie ręką niszczycielskiego czasu, czy też druzgotanych młotem wojny. We wszystkich artykułach Jeża przebija zawsze ton Polaka-patrjoty i szlachetnego bojownika o wolność uciemiężonych ludów. Sam „urodzony w niewoli, okuty w powiciu" wcześnie już uderzył w strunę żywej sympatji dla pobratymczych ludów słowiańskich, znajdujących się w podobnem jak Polska położeniu, w gorszem nawet, bo na niższym stopniu kultury, tem samem mniej odpornych na zakusy wrogów. Struna ta pełnym dźwiękiem odezwie się później w cyklu pięknych powieści o Słowiańszczyźnie.

Podróżując i wczuwając się w położenie innych narodów, nie zapomniał Jeż ani na sekundę, że w pierwszym rzędzie swemu narodowi winien służbę. Bolał głęboko nad stosunkami polskiemi na obczyźnie. Nie dawały one najlepszym jednostkom powodu do patrzenia z otuchą w przyszłość. Okres wojny krymskiej wykazał w całej pełni rozkład moralny emigracji, targanej „potępieńczemi swarami", przerażającą dezorjentację polityczną i — etyczną u najszlachetniejszych nieraz skądinąd ludzi, oraz prawdziwą inwazję żywiołów niepewnych, typów spod ciemnej gwiazdy emigracyjnej, rybaków, poławiających w mętnej wodzie rybki swojej karjery. My, patrząc z perspektywy czasu na ówczesne stosunki, po pobieżnem choćby przerzuceniu kilku broszur i artykułów politycznych z tej epoki, doznajemy wrażenia kompletnego chaosu. Jedni do Sasa, drudzy do lasa. Stosunki, podobne do losu wygnańców z *Anhellego* — tylko odarte z szat wszelkiej poetyczności. Wobec takich warunków napisanie broszury politycznej stało się dla Jeża postulatem niezwykłej wagi, faktem nieuniknionym. Postaram się oświetlić podłoże wydanej w 1858 r. broszury *Udział Polaków w sprawie wschodniej*. W czasie wojny krymskiej panowało ogólne przekonanie, że teatr walki przenieść należy na teren dawnych ziem Rzeczypospolitej z powodów, ważnych zarówno dla koalicji antyrosyjskiej, jak i przedewszystkiem dla sprawy polskiej. Nasze ziemie kresowe, ogołocone najzupełniej z garnizonów rosyjskich, spędzonych pod Sewastopol, nadawały się znakomicie do wzniecenia dywersji na tyłach rosyjskich zapomocą ruchu powstańczego. Dałoby się to uskutecznić, gdyby szlachta była odpowiednio przygotowana, liczyła więcej na własne siły i nie spuszczała się w zupełności na rzekomą pomoc Francji, które to pogłoski rozprzestrzeniały się uparcie i chwytały się wlot umysłów nietylko szlacheckich, ale i chłopskich. Nadzieja na przybycie „białego Haraba" (Francuzów), niosącego „złotą hramotę", a z nią wolę i ziemię, głęboko zapadła w duszę ludu i doprowadziła nawet do chłopskich rozruchów antyrosyjskich o podłożu społecznem. Jedno słowo zachęty i życzliwości ze strony szlachty, a ucieleśniłoby się hasło Krasińskiego „z szlachtą polską polski lud" (nie było wów-

czas jeszcze mowy o separatystycznym ruchu Rusinów). Szlachta jednakowoż znaczenia tego ruchu nie doceniła, wypaczyła go nawet, insynuując mu nowe cechy rabacji. „A tyś zląkł się, syn szlachecki..." Sporadycznie wybuchające rozruchy chłopskie srogo stłumił rząd rosyjski; świetna sposobność podniecenia całego narodu, obleczenia w ciało idei kościuszkowskiej, spaliła na panewce przez indolencję i brak wyczucia momentu dziejowego u szlachty. Wśród emigracji polskiej na Bałkanach i we Francji żywotna była myśl wzniecenia powstania na Ukrainie. Żywo interesował ten problem pułkownika Kamińskiego, który był, zdaniem Jeża, człowiekiem wielkich zdolności, zmarnowanych jednak przez destruktywny wpływ towianizmu. Pułkownik Kamiński nosił się z bliskim już zrealizowania zamiarem przeprawienia się z garstką ochotników za Dunaj na Ukrainę i wzniecenia tam powstania. Jeż zapalił się do tej myśli, służyć miał za przewodnika, jako człowiek, świadomy terenu przyszłych operacyj powstańczych. Plan ten uważał Jeż za dobry i niepozbawiony racji bytu.

Operację strategiczną Kamińskiego udaremnił pokój paryski, który obuchem uderzył w piękne nadzieje Polaków, liczących tak bardzo na życzliwe poparcie Francji. Dołączył się do tego ostry spór generała Zamoyskiego z Kamińskim. Jeż nigdy nie sympatyzował z działalnością Hotelu Lambert, podkreślał jego ujemny wpływ na emigrację, aczkolwiek nie stawiał mu wyraźnego zarzutu złej woli. Rozgoryczony zawiedzionemi nadziejami i wewnętrznemi kłótniami emigracji, napisał w r. 1858 rewelacyjną broszurę *Udział Polaków w wojnie wschodniej*, która wywołała wielki huczek wśród emigrantów. Napisał ją na prośbę współtowarzysza broni, Wład. Kozłowskiego, przy jego wydatnej pomocy i oparł się na źródłach, jakich mu Kozłowski dostarczył. Śmiało zajętem stanowiskiem i krytyką polityki Hotelu Lambert w czasie wojny krymskiej zgotował sobie Jeż wielu nieprzyjaciół wśród stronników obozu arystokratycznego. (Nasyłano nawet na niego zbirów.)

Na tę epokę przypada pierwsza powieść Jeża *Wasyl Hołub*. Bohater powieści jest postacią autentyczną, dzieje jego nie są zmyślone. Przygody tego ukraińskiego parobka, godne

zaiste pióra romansopisarza, zapaliły imaginację trzech przyjaciół: Jabłońskiego, Kozłowskiego i Miłkowskiego. Poeta Jabłoński i Kozłowski nie chcieli się podjąć powieściowego opracowania dziejów Wasyla. Zdołał jednak Kozłowski zachęcić do tego Jeża. Ten napisał pierwszy rozdział i odczytał Kozłowskiemu. Zyskał pochwałę przyjaciela, który przypilnował autora zachętą i „napędzaniem", żeby zaczętego dzieła dokończył. Powieść zaczął drukować na początku 1858-go roku w *Dzienniku Literackim*, w którym zamieszczał już swoje *Pamiętniki włóczęgi*. Feljetony te podpisywał literami T. J., powieści — T. T. J., końcowemi literami swego imienia i nazwiska, z czego powstał pseudonim Teodor Tomasz Jeż. W pierwszej swojej powieści stanął Miłkowski przed czytelnikiem jako twórca odrazu zrównoważony, świadomy swego celu powieściopisarskiego, stanął jako autor o wyraźnie i energicznie zarysowanym profilu artystycznym, będący zawsze sobą i niesłychanie oryginalny.

Zanim jednak przejdę do właściwego tematu niniejszej pracy, do rozbioru powieści Jeża ze stanowiska techniki artystycznej powieściopisarza, rozpatrzyć się trzeba w ówczesnym stanie literatury powieściowej zagranicą i u nas, w jej nowych zdobyczach, co będzie tematem rozdziału następnego.

ROZDZIAŁ II.

Powieść polska, w latach mniejwięcej od 1830—1860 r., jak i w poprzednim okresie swego rozwoju, oplatała się bluszczowo około wzorów Zachodu, przesadzała płonki zagraniczne na grunt rodzimy, i z symbiozy dwóch kultur, zachodnioeuropejskiej i polskiej, szlacheckiej, wyrastały dzieła powieściowe, o formie i charakterze specyficznie polskim. Nie od rzeczy będzie zastanowić się, jaką ewolucję odbyły dawne, z XVIII jeszcze wieku pochodzące typy romansów na Zachodzie; co dał Anglji i całemu światu Walter-Scott, co we Francji sprawił z jednej strony romantyzm, z drugiej rządy Restauracji Bourbonów, później mieszczański „régime" Ludwika Filipa — oraz próbować zestawić ten fenomenalny rozkwit piśmiennictwa zagranicy z naszym ruchem literackim w kraju.

Powieść nowoczesna, przełamawszy dawne swoje formy romansu bohatersko-dworskiego i romansu z bohaterami-zbrodniarzami (romans łotrowski), popłynęła dwoma łożyskami. Jedno z nich, to romans osobistości, pokrewny powieści psychologicznej. Pod skalpel wnikliwej analizy kładł autor duszę bohatera powieści, dbał o ścisły objektywizm (częsta forma listów między osobami powieści np. Rousseau *Nowa Heloiza,* de Laclos *Niebezpieczne związki* — lub listów do przyjaciela np. Goethego *Werther).* Z powodu silnego psychologizowania cierpiała akcja, zazwyczaj bardzo wątła. Patos i tragizm rozwielmożniły się w tym typie romansu. Dibelius nazywa go typem Richardsona — Goldsmitha, od jego twórców. — Drugi rodzaj powieści, mianowicie romans realistyczno-awanturniczy zapoczątkowali głównie Defoe, Fielding, Smollet, — we Francji Lesage *(Djabeł kulawy).*

Podobnie, jak tamten romans zgłębiał tajniki duszy ludzkiej, tak ten zwrócił się do człowieka działającego, pokazał go od zewnątrz na tle drobiazgowo, realistycznie podmalowanego środowiska, rzucił go w wir żywej akcji, nieprawdopodobnych przygód, schłostał biczem satyry, rozjaśnił uśmiechem humoru, kokietował wprost czytelnika. Typ ten rozwijał się świetnie, coraz bardziej rozszerzał kręgi swego zasięgu, przyswajał sobie zdobycze innych gatunków powieściowych, słowem, rozrastał się wszerz i wgłąb. Oczywiście, że z pni dwóch tych głównych kierunków romansopisarskich wyrosło wiele odgałęzień pochodnych. Romans realistyczno-awanturniczy dał początek powieściom sensacyjnym, komiczno-awanturniczym, społecznym, romans osobistości stał się ojcem duchowym powieści uczuciowej, ważnej niesłychanie dla budzących się prądów romantyzmu i jego typu powieściowego. Tu przedewszystkiem należała *Nowa Heloiza* Rousseau'a, *Paweł i Wirginja* Bernardina de Saint Pierre, *Adolf* Benjamina Constant'a, *Korynna* p. de Staël, *Werther* Goethego. Są to utwory najcelniejsze, przez treść swoją i ujęcie jej niemal programowe. Wszystkie głęboko zaciekają w duszę bohatera, wszystkie chorują na przerost serca i uczuciowości, która u naśladowców przejdzie w ckliwą i nieznośną czułostkowość.

Epokowem dziełem było wprowadzenie do romansu nowego elementu treści, jakim jest historja, czego dokonał wielki „mag północy", Walter-Scott, z początkiem XIX w. W dziele Walter-Scotta zlały się i scaliły w harmonijną jedność elementy obu typów romansowych. Dał on pełną napięcia akcję bez szkody dla głębokiej psychologji bohaterów, pomieszał najsilniejszy objektywizm z subjektywnemi refleksjami, akcję prowadził mistrzowsko, nie szczędził dydaktyki i grymasu satyry, zespolił wysoki patos z bogatym humorem. Wskrzesił przeszłość z całym przepychem scenerji dawnych zamków rycerskich, ukazał barwny obraz ówczesnych obyczajów, dał ludzi może niezupełnie historycznych, może charakterami zbyt podobnych do współczesnych ich autorowi, ale wyposażonych szlachetnym gestem i olśniewających świetnością kostjumu swej epoki. Walter-Scott potrafił zagrać na najwrażliwszych stru-

nach dusz ówczesnych ludzi. Propagował kult narodowości, kult narodowej przeszłości; na lutni poety wygrał pieśń, znaną już i słyszaną w taktach rewolucyjnej Marsyljanki i w bojowych surmach cesarskiego eposu. Poezja szkockiego pieśniarza sympatycznem echem odebrzmiała wśród ludów Europy o rozbudzonem poczuciu nacjonalistycznem. Jego szkocki partykularyzm zyskał też aprobatę u romantyków, przeciwstawiających ubóstwienie jednostki klasycznemu kultowi zbiorowości, zajmujących się szczegółową analizą drobnych kółek i sprężyn, jakie posuwają wielką machinę ludzkości i świata. Romantyczny regjonalizm poetycki powstał z namaszczenia mistrza z Abatsfordu. — Gdy dzieło Scotta wywołało falę mniej lub więcej udatnych naśladownictw we wszystkich literaturach europejskich, wyrósł na ziemi angielskiej drugi olbrzym, dorównujący Scottowi talentem, a bliższy sercu przez brak wszelkiej koturnowości, przez swoje arcyludzkie spojrzenie na świat i jego ułomności, przez ukochanie największej biedoty człowieczej. Był nim Karol Dickens. Młodszy od Scotta, podobnie, jak on, dał w swej twórczości aljaż istniejących już rodzajów powieści, nie uwzględniając tylko motywu historycznego (z wyjątkiem *Powieści o dwóch miastach*). Dickens użytkował w swej twórczości stare motywy dawnej angielskiej powieści, ale mimo to od niego liczy się nowa era w rozwoju romansu. Płynie to z jego zupełnie odmiennego od dotychczasowego sposobu patrzenia na życie i ludzi. Dickens był człowiekiem epoki wiktorjańskiej z jej zanikiem pierwiastków heroicznych w życiu politycznem i społecznem, — epoki kształtowania się wielkiego przemysłu, a z nim klasy bogaczy i spekulantów, idących *per fas et nefas* do zdobycia olbrzymich fortun kosztem robotników. Z drugiej zaś strony patrzył Dickens na narodziny nowoczesnego proletarjatu, klasy bezecnie wyzyskiwanej, a zupełnie wówczas bezbronnej wobec potentatów kapitalizmu. Rozwój handlu i przemysłu przyczynił się do rozkwitu miast i pozostającej dotychczas w cieniu klasy mieszczańskiej. Trzy więc te żywioły: bogaczy, mieszczan i proletarjatu, częstokroć nawet zbrodniarzy, zobrazował Dickens w swych powieściach. Wykazał marazm starej arystokracji, — jej przedstawiciele u

niego to fizyczne i moralne ruiny. Nie dał też dobrej postaci nowego człowieka, twórcy kapitalizmu, nie znalazł tu bowiem oparcia w tradycjach dawnej powieści. Doskonale natomiast malował stan małomieszczański; przy całej jego płaskości i niepoetyczności doszukiwał się w nim cech ujmujących, miłych. Królestwem jego wszechwładnem są dziwaczne, groteskowe postacie, zamieszkujące najohydniejsze nory i zaułki. Z typów tych zawsze wykrzesać umie iskrę poezji, rzewności i dobra, jak ów bajkowy brylant z głowy brzydkiej ropuchy. Mimo całego przepysznego realizmu jest Dickens czasami romantycznym marzycielem. Najwyraźniej zaznacza się to w jego postaciach zbrodniarzy i w dzieciach. Typy złoczyńców oddaje z ich dziką naturą i zwierzęcemi instynktami, a ich środowisko niejednokrotnie wyposaża w elementy humoru i sentymentu; inna kategorja to charaktery byroniczne, ulegające wyraźnie tradycji romantycznej. Tak samo miesza realizm z romantyzmem w postaciach dziecięcych. Jedne, jak Dawida Copperfielda lub Olivera Twista, skreślił autor z dużą znajomością nowoczesnej psychologji dziecięcej, inne, jak mała Dorrit, ułomna modniarka lalek z *Wspólnego przyjaciela* Berta z *Świerszcza za kominem* lub mały Domby, są śliczne i zaświatowe, ale zawieszone niejako w powietrzu. Takich dzieci niema w rzeczywistości. — Najważniejszą zdobyczą powieści Dickensa jest jego słoneczny humor, przeświecający przez łezkę współczucia i serdecznej sympatji dla najbiedniejszych i najmniejszych, których z takiem mistrzostwem malował. Angielski humor ma stałą cechę ukazywania małej rzeczy wielką, chwalenia i usprawiedliwiania złego. Dickens wziął coś z rodzimej tradycji, lecz przepuścił to przez pryzmat swego specyficznego, głęboko humanitarnego poglądu na świat. U niego małe urasta nieraz do miary prawdziwej wielkości; nawet w ludziach płytkich chce on doszukać się pierwiastków wartościowych. Nie imponują mu natomiast wielcy tego świata, wykazuje ich lichotę wewnętrzną, rzuca im krytykę w oczy. Wstrzymał się jednak od kategorycznego sądu o moralności.

Jak Dickens uczuciem, tak współczesny mu Thackeray opanowaniem i ironją osłaniał głęboki humanitaryzm.

Z niezrównanym realizmem malował typy, grasujące na *Targowisku życia*, przyczem nieco żółciowe usposobienie kazało mu dostrzegać ciemniejsze jego strony, nie wykluczając oczywiście wyjątków, promieniujących blaskiem wspaniałego człowieczeństwa nad czeredą niskich indywiduów. Przegląd znacznej części społeczeństwa dał w przepysznych *Snobach*, gdzie wykazał z niezwykłym zmysłem obserwacyjnym, zaprawionym zjadliwą ironją, nikczemność wszelkiego autoramentu parwenjuszy, wynoszących się nad rzekomo niższe od siebie jednostki, z któremi częstokroć niedawno jeszcze znajdowali się na jednakowym szczeblu drabiny społecznej; piętnował lichotę moralną życiowych lizusów, zazdroszczących tamtym powodzenia, ale łaszących się przed nimi w bałwochwalczem uznaniu ich rzekomej wielkości i w nadziei uszczknięcia dla siebie korzyści. Na tle mistrzowsko kreślonych obrazków rodzajowych puścił autor w ruch całą karuzelę snobów, wiodących swój rodowód z wszystkich warstw społecznych, i w oświetleniu ironji i sarkazmu wykazał istotną wartość błyszczącego pozornie świata.

Kolej teraz na ogólne zaznaczenie kierunków ewolucji dawnych typów powieściowych w romansopisarstwie francuskiem. I nad niem, podobnie jak w Anglji, zaciężyły prądy epoki: z jednej strony romantyzm w jego najrozmaitszych i najbujniejszych odmianach, oraz w późniejszej degeneracji, — z drugiej zaś czasy mieszczańskich rządów Ludwika Filipa, eldorado dla ludzi nowych, świeżo utytułowanej szlachty i arystokracji pieniężnej, filisterskiej, paryskiej burżuazji i wszelkiego rodzaju spekulantów finansowych. Powieść więc francuska, zyskująca obok dramatu coraz większe prawo obywatelstwa w literaturze, jako wszechstronne odzwierciedlenie życia, silnym węzłem wzajemnego oddziaływania połączyła się z duchem epoki niemniej jak i z dawną tradycją literacką. Wiktor Hugo bardzo wszechstronnie zespolił w sobie poszczególne typy literackie, dając je w rozmaitych zestawieniach. Walterskotowską powieść historyczną postawił na koturnie typu bohatersko-dworskiego, wyposażył w patos klasycznej francuskiej tragedji. Wyczuwa się to, mimo bujną akcję i ultraro-

mantyczne postacie i akcesorja zarówno w takiej *Notre Dame de Paris*, jak i w surowym, zwartym obrazie rewolucji w *Roku 1793*. Śladem dawnego romansu łotrowskiego zstąpił do szumowin społecznych w *Nędznikach* i w *Człowieku śmiechu*, nie dał im jednak komiczno-charakterystycznego zabarwienia dawnego typu powieściowego, lecz spojrzał na nie okiem romantyka, o istnienie zbrodni obwinił społeczeństwo, a z duszy przestępcy umiał wydobyć tony ludzkości i szlachetności. Typowo romantyczną koncepcję walki człowieka z potężnym żywiołem dał Hugo we wspaniałej powieści *Pracownicy morza*. On był pierwszy, który temat podobny ujął w tak szerokie ramy. Hugo, pierwszy bojowy apostoł romantyzmu francuskiego, rzucił hasło do walki o jego prawa (słynna premjera *Hernaniego*), przeszedł z nim drogę od apogeum do degeneracji. *Chan islandzki* to chorobliwe konwulsje, zwiastujące zgon tworów tego rodzaju dla prawdziwego piękna, przejście zaś do literatury brukowej. W kierunku tanich efektów i łatwej sensacji poszła twórczość Eug. Sue'go. Pseudohistoryczny romans Dumasa-ojca szedł po linji mniejszego oporu dogadzania niezawsze wybrednym gustom czytelników, łaknących przedewszystkiem sensacyjnej fabuły, karkołomnych przygód, dreszczyków grozy, przepychu scenerji. To wszystko dała, w pięknej zresztą formie, twórczość Dumasa. Drugi plan jego powieści zajęło walterskotowskie tło historyczne, autentyczne, historyczne postacie, przy nadmiernej troskliwości o wspaniałość dekoracji i drobiazgowy opis kostjumu. Pierwszy plan i zawrotną, oszałamiającą akcję, wziętą z romansu bądź sensacyjnego, bądź też awanturniczego, zaludniły figury przejęte z tychże romansów, ale wyposażone w prawdziwie francuską werwę i temperament, sympatyczne i olśniewające romantycznym pióropuszem bujnej fantazji autora-południowca. — Teofil Gauthier dał w rozkosznym *Kapitanie Fracasse* doskonały romans awanturniczy, jako autor *Panny de Maupin* zbliżył się do powieści psychologicznej.

Dzieło Dumasa było zewnętrzną i dekoratywną, że się tak wyrażę, stroną romantyzmu w powieści francuskiej. Inna grupa twórców zwróciła się do psychologji; badała drgnienia

każdej fibry ludzkiego serca, jużto w upojeniu rozkoszy, bądź też kurczącego się boleśnie pod dotknięciem nieubłaganej ręki nieszczęścia. Stendhal (H. Beyle), z racji swego podejścia do tematu już realista, George Sand (Aurora Dudevant) i Alfred de Musset dali nowoczesną powieść psychologiczną. Stendhal potrafił zamknąć w wykwintne ramy zwięzłych zdań najwnikliwszą analizę psychologiczną swoich bohaterów. Pokazał, jak najbujniejsze jednostki muszą zmarnować się i upaść, gdy skrępują je pęta bezdusznego, skostniałego w rutynie i kulcie zewnętrzności i pozorów porządku społecznego i społecznej hierarchji. Do zguby popycha też młodzież choroba wieku: serce gorące i namiętne, do zbytku rozpalona imaginacja, żądza sławy. Wszakże ci młodzi dziećmi słyszeli szum skrzydeł zwycięskich orłów napoleońskich, chciwą duszą chłonęli dźwięki fanfar triumfu. Jakże im wytrwać lojalnie przy strupieszałym reżimie Bourbonów, którzy tak postępowali sami i poddanym tak myśleć i czuć kazali, jakgdyby nigdy rewolucji i cesarstwa nie było. Tragiczny konflikt bujnej młodości z brutalną, prozaiczną rzeczywistością, przedstawił Stendhal przedewszystkiem w powieści *Le Rouge et le Noire*. Juljan Sorel to dziecko swego wieku, ale w bardziej męskiej postawie. Wolą, zdecydowaniem, żądzą sławy, należy jeszcze do epoki napoleońskiej. Kocha namiętnie, ale równie namiętnie służy spiskowi, co ma zwalić nienawistny rząd burboński. Jednak młodszy jego brat mógłby już wraz z Mussetem odbyć *Spowiedź dziecięcia wieku*. Miejsce męskiego hartu zajęła w duszach młodych kobieca miękkość. Gdy się który w „miłość nieszczęsną całem sercem wsączył", z objęć kochanki wychodził duchowo złamanym, niezdatnym ani dla siebie, ani dla społeczeństwa człowiekiem. Musset z przedziwnym wdziękiem i subtelnością nakreślił dzieje serca młodego bohatera, przekonał czytelnika rzetelną prawdą ujęcia tej duchowej sylwetki. Nic dziwnego, wszak poeta dał tu własny psychologiczny portret, oraz dzieje wyidealizowanego swojego romansu z p. George Sand. I w tem leży wielka, nowa zdobycz powieści psychologicznej, która w prostej drodze wywodzi się z romansu uczuciowego. Wiemy jednak, że ten typ powieściowy dbał mocno

o drobiazgową i wnikliwą psychologję bohaterów przy zachowaniu jaknajściślejszej przedmiotowości. Wprowadzanie zaś przeżyć osobistych, chociażby nawet imputowanych zmyślonym bohaterom powieściowym, było zupełną nowością. Powieść psychologiczna wzbogaciła się nowym motywem, a przeniosła go z dziedziny poezji lirycznej. — Reminiscencjami własnych przeżyć duchowych hojnie szafowała w powieściach p. George Sand, najlepsza w swojej epoce znawczyni tajników kobiecego serca. Własnemi duchowemi rysami wyposażała bogato bohaterki romansów. A przecież p. Sand to najciekawsza postać kobieca w czasach romantyzmu. Zapragnęła żyć po męsku i życzenie to w zupełności w czyn wcieliła. Co więcej, jako rzeczniczki swoich przekonań rzuciła w świat sztandarowe powieści *Lelję* i *Indjanę*, pełne niesamowitego fascynującego uroku, napisane z porywającym talentem. Powieści te były iskrą na prochy. Wszak cały wówczas Paryż wrzał walką o „nową kobietę", feministyczne hasła Saint-Simona i Enfantina znajdowały gorliwych zwolenników, szczególnie — zwolenniczki. Wołano o wyzwolenie kobiety z więzów konwenansów, o usunięcie jej dotychczasowej niższości wobec mężczyzn pod względem wykształcenia i stanowiska w społeczeństwie, głównie zaś o równouprawnienie kobiety z mężczyzną w sprawach miłości. Ostatni kierunek emancypacji kobiecej propagowała George Sand w swych dziełach, niemniej jak osobistym przykładem. Hasła takie narobiły niemało wrzawy. Przeciwników podobnej koncepcji feminizmu była przytłaczająca większość i większość ta rozstrzygnęła w opinji publicznej całą kwestję na niekorzyść ruchu emancypacyjnego, oraz urobiła niekorzystne zdanie o jego pionierkach. Emancypantki stały się żerem dla wszelkiego rodzaju złośliwości i docinków, bawiono się ich kosztem i gardzono niemi. Rzeczywiście garstka „lwic" szkodziła swoją ekscentrycznością i ekstrawaganckiemi wybrykami ruchowi feministycznemu, pojętemu poważnie i rozumnie. Kształcenie kobiety np. uważano za wymysł „sandyzmu" (od George Sand), sandyzm zaś identyfikowano z niemoralnością. George Sand wyrosła w opinji ogólnej na patronkę potępionej emancypacji. Zasięg wpływu jej powieści był ogro-

mny. Zobaczymy nieco niżej, jakiem echem odbiły się hasła emancypacji w Polsce i na jednym więcej przykładzie będzie można zaobserwować, o ile i jak przyjmował grunt polski zdobycze kulturalne Zachodu i aklimatyzował je w sposób rodzimy.

Całkiem inną drogą poszedł współczesny tamtym pisarzom Balzac. W powieściach swoich nie dał ani barwnych, działających pobudliwie na wyobraźnię przygód, ani nie krajał skalpelem analizy na oczach czytelnika serca swego lub swoich bohaterów, co się zresztą często ze sobą pokrywało. Z krainy podobłocznych marzeń zstąpił do prawdziwego, nieprzepoetyzowanego życia, i jemu jednemu danem było dlatego zostać ojcem nowoczesnej powieści realistycznej, na pograniczu naturalizmu. On dopiero w całej pełni wyrobił prawo obywatelstwa codzienności życiowej w powieści, w rodzinie wielkich i cenionych rodzajów literackich. Przed nim wielcy pisarze uważali głównie teatr za formę, w jaką ująć się da życie. Balzac zaś nadał nowy kierunek nietylko romansopisarstwu, ale i dramaturgji. Jego współcześni wyosabniali bohaterów z zewnętrzności i z prozy życia, on pokazał człowieka, wplecionego w kołowrót życia z jego potężnemi dążeniami, które biorą go w wyłączne posiadanie i robią swoją dowolną igraszką. Boy-Żeleński *(Studja i szkice)* nazywa tę siłę straszliwem nawiedzeniem, czyniącem z człowieka bezwolnego sługę i opętane narzędzie. Mianował on Balzaca Szekspirem codzienności i powszedniości życiowej. Zwykłe figury szarego życia, ożywione jego genjuszem i heroicznym stylem ujmowania bieżącej chwili, wzniosły się niejednokrotnie do wyżyn prawdziwego patosu. Siłą, igrającą ludźmi bezlitośnie, jest u Balzaca pieniądz, ten istotny *spiritus movens* nowoczesności. Balzac odkrył, że pieniądz leży na dnie ambicyj i namiętności ludzkich, że jest osią obłąkanego tańca spekulacyj, oszustw i zbrodni. Epoka, w jakiej żył, doskonale nadała się do obserwacji wzrastania kultu złotego cielca. Brał więc Balzac typy zaobserwowane w życiu, potęgą swego talentu podniósł je do znaczenia niemal symboli, wcielających ducha czasu i pokazał je światu w *Ludzkiej komedji*. Zasadniczą cechą tego

dzieła jest jego gigantyczność. Każda powieść potężnego cyklu jest ogniwem łącznem między poprzednią a następną. Ogromna ilość przedstawicieli społeczeństwa, stworzonego genjuszem autora, przewija się przez karty całego cyklu. Tem się tłumaczy zbyt drobiazgowa nieraz charakterystyka poszczególnych figur powieści, przy zaniedbaniu innych, gdyż postać obecnie pominiętą opisał już kiedyś poprzednio i może się na ten opis powołać. Identyczna historja powtarza się przy przeładowanych szczególikami i aż brakiem gustu rażących opisach wnętrz i kostjumów. Balzac myślał o całości swej koncepcji, zapomniał, że w członach *Ludzkiej komedji*, zosobna branych, razić będzie przerost opisów i charakterystyk zewnętrznych. Z *Ludzką komedją* ma się sprawa tak, jak z olbrzymiemi posągami: trzeba je oglądać jako całość z odpowiedniej odległości, nie rozpatrywać się zbliska w szczegółach, wrażenie bowiem ogólnej harmonji się zatraca, występuje zaś jakiś drobiazg w monstrualnem wprost wyolbrzymieniu. — Rzecz prosta, pisarz tej miary, co Balzac, nie mógł przejść bez echa i w Polsce, lecz wpływ ten był raczej zewnętrzny. Balzac zapoczątkował powieść naturalistyczną, różniącą się tak mniejwięcej od powieści realistycznej, jak się różni spojrzenie przyrodnika na pewne objawy życia, od spojrzenia inteligentnego, ale niewtajemniczonego w nie laika. Balzac nie został odosobniony. Dzieło jego znalazło kontynuatorów. — Najbliższym mistrza został Flaubert. Najwięcej wrzawy wywołał swoim skrajnym naturalizmem Zola. Naturalizm jego trzymał się zasady: *naturalia non sunt turpia*. Z brutalnym realizmem odsłaniał wszystkie tajniki życia ludzkiego, szczególne upodobanie znachodząc w niższych jego objawach. Zasięg jego pióra był wielki. Objął wszystkie warstwy społeczeństwa, od życia wieśniaka *(La Terre)* i górnika *(Germinal)* poprzez wegetację miejskich szumowin *(Assomoir)* do świata bogatej burżuazji i eleganckiego półświatka *(Nana* i cykl *Les Rougon-Macquart)* [1]).

---

[1]) Szkic ten, z konieczności najpobieżniejszy, obejmuje jedynie najwybitniejszych autorów, o których można przynajmniej do pewnego stopnia mówić jako o twórcach prądów powieściopisarskich, zasilających i polską beletrystykę.

Wielka literatura romansopisarska Zachodu pchnęła wprawdzie polską powieść na przetarte przez siebie szlaki, odmienne jednak drogi, jakiemi poszło nasze powieściopisarstwo, wypłynęły z odmiennej konfiguracji stosunków polskich zewnętrznych i wewnętrznych. Zasadnicza różnica wynikała przedewszystkiem z politycznego położenia Polski w stosunku do obu ojczyzn najwspanialszego rozkwitu powieści. Tamte były państwami suwerennemi, gwiazdami pierwszej wielkości na firmamencie światowej polityki, Polska była jedynie narodem ujarzmionym, rozdartym na trzy części, kopciuszkiem Europy, nad którym raczono się czasem litować, chętniej zaś odwracano oczy, jak od żywego wyrzutu sumienia i niebezpiecznej zagadki zarazem, co prędzej czy później zostanie przez dzieje rozwiązana z oczywistą szkodą dla przeżuwających spokojnie i beztrosko plony swych zdobyczy państw. Rządy mocarstw europejskich nie obawiały się niebezpieczeństwa wojen zewnętrznych, prowadzonych „oficjalnie" między dwoma państwami; ta ewentualność mogła być nawet w pewnych razach pożyteczna, wojna bowiem wprzęgłaby masy proletarjatu w swój rydwan, powiewający sztandarami szumnych haseł, coby chwilowo pozwoliło ludowi zapomnieć o głodzie i braku pracy i upoiło na pewien czas złudnemi mirażami zgasłej zorzy napoleońskiej. Państwa, tulące się pod opiekuńcze skrzydła świętego przymierza, wolałyby dla swych poddanych „zdrowy" upust krwi na polach bitew, zwycięska bowiem wojna mogłaby bardziej przyczynić się do wzmocnienia regime'u, niż wewnętrzny krwotok rozruchów i powstań społecznych i narodowych, osłabiający organizm kapitalistycznych i imperjalistycznych państw. Stosunki socjalne na Zachodzie uległy wybitnej transformacji z powodu gwałtownego rozrostu wielkiego przemysłu fabrycznego, odbierającego zarobek wielu dziesiątkom tysięcy robotników, którzy wraz z rodzinami pozostali bez możności egzystencji z chwilą, gdy fabryka pozbawiła ich drobnego warsztatu pracy. Z drugiej strony fabrykanci, grający na nieuczciwy wyzysk, nadużywali sytuacji i umniejszali zastraszająco zarobki pod grozą utraty pracy, traktowali swych pracowników w podobny sposób, jak osławieni plantatorowie

amerykańscy czarnych niewolników. Stąd wypłynęło niezadowolenie proletarjatu, stąd bunty i strajki robotników, tłumione bestjalsko, stąd wrogie ustosunkowanie się klasy pracującej wobec klasy, konsumującej ich pracę i rozwój prądów lewicowych, od zacząątków socjalizmu aż po skrajny komunizm lub mgliste utopje saint-simonowskich falansterów. Wśród uprzywilejowanych natomiast warstw społeczeństwa rozwielmożnił się wszechwładnie kult pieniądza i chęć używania, jakieś duchowe spłaszczenie się i sfilistrzenie, przy kompletnym prawie zaniku pierwiastków heroicznych i szczytniejszych porywów duchowych, które przeobrażały się częstokroć w kabotyństwo i histerję, szczególnie w sferach przerafinowanych artystów, literatów, arystokratów i rozegzaltowanych kobiet. Do błyszczącego tego świata piął się poczciwy mieszczuch, który kręcił często kark w tej wyprawie (jak np. Cezar Birotteau Balzaca), ale uczynił zadość snobistycznym swoim zapędom. Z przyrodniczem niemal znawstwem opisany i uświęcony przez Thackeray'a gatunek snoba rozrastał się z przedziwną szybkością, ogarniając jak grzyb fundamenty oraz szczyty gmachu społeczeństwa. W reakcji zwracać się poczęły oczy najrozumniejszych i najszlachetniejszych jednostek na tłum szary i nieznany, walczący w imię wielkich haseł rewolucyjnych na barykadach paryskich w lipcu 1830 r. i w lutym 1848 r., na bojowników wolności ludów ujarzmionych, krwawiących się na pobojowiskach Belgji, Polski i Węgier. Współczesne wypadki dziejowe nie znalazły jednak oddźwięku w historycznej powieści, zwracającej się do przeszłości. Najbujniej zresztą pleniła się powieść realistyczna, obyczajowa, ta zaś, dzięki wymienionym powyżej tytanom pióra, skupiła w sobie, jak w soczewce, wszystkie przejawy życia ówczesnego, dała przekrój warstwy najwyższej, średniej i najniższej, doszukując się głównie i odkrywając prawdziwe wartości i prawdziwą poezję w dwóch ostatnich.

Nad polską powieścią zaciężyła klęska niewoli, zaostrzona jeszcze bardziej upadkiem powstania listopadowego. Pewne tematy i pewne dziedziny, bogate w motywy dla romansopisarza, musiały w Polsce leżeć odłogiem. Decydujący ucisk na polskie życie kulturalne wywierała ciężka łapa cenzury.

Najdotkliwiej dał się czuć dławiący jej ucisk w zaborze rosyjskim, w zaborach pruskim i austrjackim przechodziła cenzura rozmaite fazy nasileń, aby ostatecznie osiągnąć stosunkowo największą liberalność w Galicji. Najżywotniejsze zagadnienie, sposób odzyskania niepodległego bytu, nie mogło z łatwo zrozumiałych względów znaleźć echa w naszej literaturze powieściowej. Podczas gdy kraj podobny był do wielkiego kretowiska, pociętego misternemi korytarzami i siecią tajemnych organizacyj, wypracowywaną w niezmordowanym pionierskim trudzie emisarjuszów, którzy pełnili swe posłannictwo ochotnie i ofiarnie, nie zważając na widmo szubienicy, stającej się często ich udziałem, — powieść polska musiała milczeć, ewentualnie przemycać nieśmiałe i ostrożne cienie aluzyj politycznych między wierszami. Brak własnego rządu i parlamentaryzmu uniemożliwił powieści zilustrowanie tej ważnej dziedziny życia publicznego; polityka wewnętrzna państwowa, jej dodatnie lub ujemne działanie na organizm społeczeństw, wszakże to jeden z najponętniejszych motywów społeczno-obyczajowej powieści, w ówczesnych stosunkach niemający najmniejszej racji bytu. Powieściopisarzom naszym pozostały przeto trzy główne drogi, któremi mogła iść względnie swobodnie ich twórczość. Badanie człowieka i sondowanie ludzkiej psychiki w powieści psychologicznej nie budziło specjalnego niepokoju i podejrzeń u cenzorów; tolerowali oni również powieść historyczną, byle sięgała w odległe wieki i nie podsuwała niepożądanych skojarzeń wyobraźniowych czytelnikowi (tak się oczywiście zawsze działo, dzięki nieprawdopodobnej krótkowzroczności i głupocie rosyjskich cenzorów); największą swobodę miała powieść społeczno-obyczajowa, jej też danem było osiągnąć największy rozwój.

Jakkolwiek już u ks. Wirtemberskiej dadzą się wykazać próby głębiej ujętej psychologji bohaterów, o udatniejszych próbach tego rodzaju mówić można dopiero z pojawieniem się kilku romansów Kraszewskiego, zbliżających się do typu psychologicznego (głównie *Poeta i świat* — *Powieść bez tytułu* — *Pamiętniki nieznajomego* — *Sfinks)*. Bohaterowie ich w dużej mierze noszą rysy samego autora, maluje się w nich bowiem je-

go miękkość i subtelność, mimozowatość natury artystycznej, stulającej się i zamykającej boleśnie w sobie pod szorstkiem dotknięciem obojętnego otoczenia. Z każdym z tych bohaterów odbywa Kraszewski potrosze mussetowską ,,spowiedź dziecięcia wieku", odkrywa szarpiące niepokoje, sprzeczne uczucia i dążenia, rozterki dusz wyższych nad prozę i przyziemność współżyjących osób, ale nie daje im radosnej zdobywczosci, zagarniającej i przezwyciężającej wszelkie przeszkody twórczej progresywności; chwiejne ich i mgliste postacie czyni podobne do słabych, bezwolnych dzieci, zdanych na łaskę i niełaskę igrającego z niemi dowolnie losu i wyzysku ludzi. Żaden z bohaterów tych nie wychodzi obronną ręką z zapasów z życiem. Gustawa z *Poety i świata* trawi gorączka poezji, spala się sam w sobie w ogniu niewyżytych marzeń i uczuć, rzekomo nie pragnie niczego od nierozumiejącego go świata, od którego sam się odsuwa, ma jednak do niego cichą pretensję za brak jakichś niańczynych czy pielęgniarskich zdolności i chęci w odniesieniu do jego dumnej i chorej duszy, nie mogącej znaleźć ukojenia nawet w miłości, gdyż wybrane kobiety nie umieją nadążyć lotom jego ducha. Zgorzknienie i osamotnienie popycha go wreszcie do nałogu pijaństwa. W nabrzmiałych serdecznym liryzmem kartach tej powieści odbiło się w dużej mierze duchowe oblicze samego autora, który reprezentował tu jedną z licznych wówczas dusz marzących. Zimny świat jednak nie oszczędza artyście ani jednego ukłucia czy smagnięcia bądźto ironiczną pobłażliwością, bądź zamaskowanem szyderstwem, bądź też otwartą, bezczelną drwiną. Korzystając z jego łatwowierności, niezaradności i słabości czyni go świat popychadłem, ofiara bowiem nie posiada dość silnie rozwiniętych pięści i silnych łokci do przepychania się przez życie i torowania sobie niemi drogi. Na rozpaloną szczytnemi rojeniami i ideałami głowę przyłoży mu wnet życie lodowy kompres rozczarowania. Piękne złudzenia, górne dążenia do piękna i sławy, marzenia o uszczęśliwieniu ludzkości, wiara w ludzi i w siebie, — wszystko to opadnie płatek po płatku z kwiatu młodzieńczej ufności i entuzjazmu, pozostanie jedynie naga, ciernista gałązka smutnej rzeczywistości. Staje się ona niedozniesienia dla subtelnej na-

tury artysty, czyni z niego nieużyteczny nikomu łachman człowieka lub łamie i niweczy w zupełności. Taki los przypada w udziale Stanisławowi z *Powieści bez tytułu*, Juljuszowi z *Pamiętników nieznajomego*, Janowi ze *Sfinksa*[2]).

W całej pełni zasługuje na miano psychologicznej powieść Sztyrmera, odznaczająca się dużą wnikliwością i dogłębnem ujęciem psychiki ludzkiej, podczas gdy nawet Kraszewski traktował charakterystykę swych bohaterów raczej od zewnątrz, ślizgał się po powierzchni, nie zstępował wgłąb, jak to uczynił Sztyrmer. Jego powieść *Pantofel, historja mojego kuzyna*, stała się rewelacją w dziedzinie powieściopisarstwa na owe czasy. Podobnie, jak Kraszewski, dał Sztyrmer wiele cech własnych swoim kreacjom powieściowym, pogłębił je, uchwycił rozwój ich charakterów, ożywił oryginalnością pomysłów, ironją i ciętym dowcipem. — Berło pierwszeństwa ówczesnej powieści psychologicznej dostało się Żmichowskiej (Gabrjelli). Twórczość jej w tym zakresie osiągnęła szczyt, niedościgły przez dłuższy okres czasu; dzisiaj jeszcze najcelniejsze jej dzieła *(Poganka — Księga pamiątek — Biała róża)* budzą podziw głębią i wnikliwością ujęcia stanów duszy ludzkiej i mogą pod tym względem zachwycić najwybredniejszego czytelnika. Subtelna poetka potrafiła nieomylnem okiem wykryć kierunek i dynamiczne drgnięcia duszy i jej pragnienia, podskórne, a potężne prądy, zbawienne lub niszczycielskie, podnoszące ją czasem do potęgi i grozy żywiołu. Nie uszła jej uwagi bezustanna walka, którą staczają w ludzkiej duszy sprzeczne i nieprzyjazne sobie moce, Ormuzd i Aryman, życie zaś człowieka i losy jego nie są wynikiem jego bezwzględnej woli, lecz stają się wypadkową obu tych przeciwnych potęg.

Posiew historycznego romansu Walter-Scotta wydał wcale obfity plon na polskiej niwie. Za *Janem z Tęczyna* Niemcewicza, pierwszą polską powieścią, poczętą całkowicie z ducha szkockiego mistrza, poszły utwory Krasińskiego, Wężyka, Bernato-

---

[2]) Wymieniam tu oczywiście jedynie najważniejsze romanse Kraszewskiego i innych autorów z poszczególnych działów powieści polskiej, jako najcharakterystyczniejsze przejawy jej prądów ówczesnych, aby zgrubsza podmalować tło, na którem reprezentuje się postać Jeża, jako twórcy.

wicza, Skarbka. Grzeszyły one jednak zbyt niewolniczem naśladowaniem angielskiego prawzoru, aczkolwiek czerpały temat z przeszłości dawnej Polski. Zawisłość ta mniej raziła przy rozpatrywaniu jedynie technicznych wartości powieściowych, powieściopisarze bowiem nasi nauczyli się metody i umiejętności tworzenia szkieletu romansu; zachodziła obawa popadnięcia w zbytnią schematyczność, w zatratę pędu do oryginalności i w manierę, co łatwo mogło się przytrafić przy braku bardzo wybitnych indywidualności i talentów autorskich. Największą jednak szkodę wyrządzało nadmierne zapatrywanie się na Scotta charakterom powieściowym, perspektywie dziejowej i tłu obyczajowemu. Romansopisarze stwarzali powieściowe kreacje na obraz i podobieństwo własne, niebardzo troszczyli się natomiast, czy silnie skomplikowana psychika ludzi XIX w. będzie się odpowiednio prezentować na dziejowem tle Polski z epoki Władysława Hermana, na Jagiełłowej Litwie, w Polsce zygmuntowskiej, czy choćby nawet Sobieskiego. Gorzej jeszcze prawie przedstawiała się sprawa zewnętrznej scenerji romansów historycznych, kostjumu i wyczucia ducha epoki i kolorytu lokalnego. Walter-Scott olśniewał przepychem strojów, bogactwem i wystawnością życia feudalnych panów, monumentalnością *mise en scène* powieści, — uczynili to „za panią matką" i nasi pisarze, nie licząc się z odmiennością warunków bytowania w Polsce i na Zachodzie, niższym poziomem cywilizacji, różnicą obyczajowości i kształtowania się życia. Taka powieść historyczna nie wypływała z ducha polskiej rasy, została formą narzuconą, dzięki temu martwą i nieistotną, nie mogła przemówić do umysłów i uczuć najszerszych warstw narodu. Aby się zbliżyć do czytelnika, musiała zrezygnować z malowania epok zamierzchłych, których odtwarzanie przy ówczesnej szczupłości materjałów archiwalnych i obyczajowych pociągało za sobą nieuchronnie fałsze i nieścisłości, wypaczające obraz, musiała nadto na bohaterów obrać sobie ludzi z krwi i z ciała, nie manekiny w bogatym, obcym stroju. Epokę, odpowiednią dla zrealizowania powyższych postulatów, znaleźli autorowie nasi w XVIII w.; tradycje jego były nadzwyczaj żywe w narodzie, żyło jeszcze sporo ludzi z tych czasów, mogących znakomicie

posłużyć za modele dla powieściopisarza, istniały pamiętniki. Smutny skądinąd wiek XVIII odznaczał się jednak niezaprzeczenie bujnością i barwnością życia, bogactwem i oryginalnością typów, niezawsze sympatycznych, ale niemniej niezwykle interesujących. Powieściopisarze nasi, zwracając się ku bliższej przeszłości narodowej, nie sprzeniewierzali się swemu mistrzowi, zarazem zaś znaleźli dla siebie i dla czytelników stalszy grunt pod nogami. Skrupulaci pocieszać się mogli faktem, że sam Scott opiewał czasami wypadki epoki, żywej jeszcze w pamięci swoich współczesnych (np. *Wawerley*). Ze zlania się przeto pierwiastków walterskotyzmu z czysto rodzimemi motywami, charakterami i tłem, zrodził się typowo polski rodzaj literacki, sięgający głęboko korzeniami w grunt narodowy — p o l s k a p o w i e ś ć t r a d y c y j n a. Pierwszy jej wzór dał Niemcewicz w *Dwóch panach Sieciechach*, gdzie w szeregu obrazów pamiętnikowych, przeplatanych paralelnie, odtwarza życie polskiego szlachcica z czasów saskich i z lat Księstwa Warszawskiego. Mnożyły się powiastki i opowiadania, ilustrujące niedaleką przeszłość, które autor referował w tonie swobodnym, niewymuszonym; wyrobił się z niego s t y l g a w ę d z i a r s k i. Kierunkowi temu hołdował w drobnych swych opowiadaniach Jan Chodźko (Jan ze Świsłoczy) i bratanek jego Ignacy Chodźko (autor 5-ciu seryj *Obrazów litewskich*, z tych najlepsze *Pamiętniki kwestarza* i *Dworki na Antokolu*). Przy całkowitym braku jednolitej więzi powieściowej, potrafił autor z niedużych powiastek, jak z różnobarwnych kamyczków mozaiki ułożyć pulsujący życiem i rozmachem obraz regjonalnych stosunków litewskich. Ideowo szedł w duchu wstecznictwa i bezkrytycznej apoteozy „dawnych, dobrych czasów" z ich ustrojem społecznym i hegemonją szlachty, podlewając obficie swe wywody klerykalnym sosem. Usiłował w tem jedynie dotrzymać kroku autorowi *Mieszanin Jarosza Bejły* (Rzewuskiemu), który stał się prawdziwym papieżem konserwatyzmu i klerykalizmu, wierzył jak w Boga w posłannictwo arystokracji, w przedstawicielach zdrowej myśli społecznej, dążących do zniwelowania rażących różnic klasowych i krzywdy ludu, widział niebezpiecznych dla porządku publicznego jakobinów i wysłanników conajmniej sza-

tana. Rzewuski, niezrównany gawędziarz i „bronzownik" starej szlachetczyzny, stał się najznakomitszym przedstawicielem tradycyjnej powieści; zbiór jego szlacheckich opowiadań w *Pamiętnikach imci pana Seweryna Soplicy* stał się rewelacją nowych możliwości dla rozwoju polskiej powieści. *Pamiątki*, podobnie, jak *Obrazy litewskie* Chodźki, nie dały przykładu dla konstrukcji większego romansu, stworzyły natomiast galerję niezrównanych typów i charakterów, uchwyconych żywcem z natury, tryskających prawdą, ze znakomicie zaobserwowanemi szczegółami charakterystycznemi, mówiących zindywidualizowanym językiem. Tradycyjność polska spotyka się i podaje zgodnie rękę walterskotowskiemu historyzmowi w *Listopadzie*, najznakomitszej wówczas powieści typu tradycyjno-historycznego. Na tle historycznem konfederacji barskiej rozwinął autor obraz polskiego społeczeństwa w XVIII w., pokazał sarmacki, konserwatywny obóz staroszlachecki, z którym się całem sercem solidaryzował, umiał się jednak zdobyć przy królewskiem stronnictwie reform i kultury zagranicznej na artystyczny objektywizm, rozdzielając sprawiedliwie światła i cienie na przedstawicieli obu koteryj. Postacie odznaczają się dużą plastyką, język barwnością, wyrazistością; jest i dowcip. Tworzył również Rzewuski w dziale czystego typu walterskotowskiego powieści historycznej *(Zamek krakowski — Adam Śmigielski)*, nie dopisało mu jednak powodzenie, podobnie, jak innym jego walterskotyzującym kolegom. Przeniesiony w odleglejsze epoki, wymagające specjalnych studjów, gdy nie mógł zużytkować swego znakomitego materjału obserwacyjnego, utracił grunt pod nogami, fantazja go zawiodła, postacie naczelne wypadły fałszywie i blado. Udawały mu się natomiast znakomicie figury drugorzędne, wzięte z życia, oraz galerja postaci z *Rycerza Lizdejki*. Nie odpowiedziały również wysokości zadania powieści historyczne Kraszewskiego z tego okresu. Mistrz w kreśleniu drobniejszych obrazów z dziejów przeszłości narodowej (np. *Kościół Świętomichalski w Wilnie*), nie potrafił jeszcze ująć całokształtu przedstawianej epoki we wszystkich najgłówniejszych jej przejawach. Pięknie i barwnie wypadały poszczególne sceny, gdzie Kraszewski mógł rozwinąć swój niepospolity

talent rodzajowy, ale całość szwankowała. Tak się ma rzecz np. z *Żakami krakowskimi* i z *Zygmuntowskiemi czasami*.

W związku z romansem tradycyjnym i historycznym wspomnieć trzeba jeszcze typ powieści ukraińsko-kozackiej, który odpowiada potrosze charakterowi t. zw. szkoły ukraińskiej w romantycznej poezji. Należy tu Michał Grabowski ze swemi ładnemi powieściami, rzuconemi na tło ukraińskich stepów (*Koliszczyzna i stepy, Stanica hulajpolska*), przedewszystkiem zaś Michał Czajkowski, postać buńczuczna i interesująca, ale moralnie lichy człowiek. Napisał on szereg drobnych opowiadań z życia Kozaczyzny (*Powieści kozackie*) oraz powieści, z których najznakomitsze: *Wernyhora, Kirdżali, Owruczanin*. Zdobył on ogromną poczytność dzięki sensacyjności motywów fabuły, nieskoordynowanych i luźnie powiązanych nicią akcji zawisłej przeważnie od jakiegoś przypadku. Język barwny i bogaty, piękne obrazowanie, charaktery namiętne i burzliwe składają się na nieprzeciętne walory tych pseudokozackich romansów, gdzie prawda i rzeczywistość została przetopiona ognistą imaginacją autora w jakąś półfantazję poetycką.

Obyczajowo-społecznej powieści Zachodu dostarczyła obfitego i różnorodnego tworzywa coraz silniej dochodząca do głosu walka klasy posiadającej i pracującej, przy ustawicznem pogłębianiu się i poszerzaniu przepaści, odgraniczającej syty i błyszczący świat bogatej burżuazji od wyzyskiwanego przez kapitalizm proletarjatu, przeważnie miejskiego, robotniczego. W całej pełni udało się to dopiero powieści naturalistycznej, która wydała arcydzieło w tym zakresie, *Germinal* Zoli, gdzie autor patrzy na walkę klas od strony pokrzywdzonych. W znacznie złagodzonej formie znajdziemy podobne podejście do tematu w twórczości Dickensa; Hugo przygłusza szczere i zacne intencje szumem deklamatorskich frazesów; cudowny objektywizm względem wybrańców i parjasów życia umiał zachować może jeden Balzac, lecz i jego gnały parwenjuszowskie nieco upodobania w kierunku burżuazyjnego wielkiego świata i eleganckiego półświatka. W Polsce, wraz z powiewem prądów demokratycznych Zachodu, coraz silniej

domagać się poczęła wyświetlenia i rozsupłania społeczna kwestja walki klas, która z racji naszych warunków bytu i tradycyj przeniosła się na inny niż na Zachodzie grunt. Warstwą używającą i wyzyskującą stała się u nas wiejska szlachta, krzywdzony zaś proletarjat wcielił się w chłopa pańszczyźnianego. Kwestja uwłaszczenia ludu wiejskiego stała się wówczas najaktualniejszą, a zarazem najbardziej palącą i drażliwą sprawą, wywołującą namiętną grę idei i antagonizmów. Z poprzedniego rozdziału wiemy, że sarmacki obóz konserwatywno-klerykalny skupiał się wokół *Tygodnika Petersburskiego*, wolnomyślna zaś, demokratyczna młodzież, dążąca czynnie przez lud do wyswobodzenia Polski, ogniskowała się w promieniach kijowskiej *Gwiazdy*. Rzecz prosta, że postulaty i nastroje chwili bieżącej musiały się udzielić ówczesnej powieści społeczno-obyczajowej, gdzie znalazły swój wyraz częściowo przynajmniej i w stosunku odwrotnie proporcjonalnym do ich nasilenia. Powieść nasza z tego okresu za mały stosunkowo wzięła udział w gorącym rozgwarze polemiki na tematy społeczne, drażliwe zaś sprawy polityczne były dla niej wogóle niedostępne. (Należy zaznaczyć, że w owej epoce zabarwienie dzieła sztuki pewną tendencją społeczną czy narodową należało do obywatelskiego obowiązku.) Czołowymi przedstawicielami naszego ówczesnego romansopisarstwa społeczno-obyczajowego są: Kraszewski, Korzeniowski i Kaczkowski. Na miękkiej naturze Kraszewskiego najplastyczniej odbiły się oscylacje między obozem postępowym a konserwatywnym, ku którym naprzemian grawitował i z charakterystyczną dla słabych ludzi właściwością usiłował wytyczyć między niemi „złoty środek", nie deklarując się przytem wyraźnie ani po tej, ani po tamtej stronie. Zwaśnione stronnictwa pragnął idealistycznie skonsolidować w praktyce idei Chrystusowej, we wzajemnej miłości i braterstwie. „Nie macie słuszności, — pisał w końcu 1846 r. — a nie macie jej i mieć nie będziecie, dopóki nienawiść dzielić was będzie. Bez miłości braterskiej, tej spójni powszechnej, nic się nie rodzi i nic nie trwa... Dlaczego, miasto kłócić się o słowa, nie dobijacie się myśli? Wypadki filozofji, które wyraża socjalizm, nie sąż wypadkami ewangelji?.. Chcecie braterstwa, miłości, dobra dla wszystkich,

a zwłaszcza dla tych, co cierpią wieki przez odwieczne niedbalstwo lub samolubstwo? Czegoż innego żąda i co innego nakazuje ewangelja? Wielkie i za nowe dziś uważane słowa: ludzkości, postępu, braterstwa, miłości prysnęły ze krwią krzyża Golgoty... O cóż więc chodzi? — o słowa. A potrzebaby było? — czynu." (Cyt. wedł. lit. Chmielowskiego, t. V, str. 235.)

Sam Kraszewski w społecznych powieściach z tego okresu (najznakomitsze z nich: *Ulana*, *Ostap Bondarczuk*, *Budnik*) odsłonił przyczyny krzywdy i napiętnował jej sprawców. Całą tkliwość dobrego, czującego serca zlał na postaci swych bohaterów i ich losy; dał kreacje chłopów, niezawsze zgodne z realizmem i prawdą życiową, ale jasno postawił ogółowi czytelników przed oczyma ich nędzę i wyzysk, ciemnotę niezawinioną i upośledzenie klasowe i towarzyskie, nawet w razie wydźwignięcia się człowieka z ludu nad swoją sferę. W obliczu krzywdy społecznej chłopów tem dobitniej uwydatniła się wina po stronie szlachty, której jednak Kraszewski zbytnio nie wyczerniał; skłonny był uważać fakty rażącego gwałtu i niesprawiedliwości za potępienia godne wyjątki, trafiające się jednak ostatecznie wszędzie i zawsze, nawet w najidealniejszych warunkach. Ideałem jego był stosunek patrjarchalny dworu i chaty: pan jest ojcem, chłopi jego dziećmi. Jak zaś różni są ojcowie, podobnie i panowie odbiegają częstokroć od ideału. W oświacie dla ludu obawiał się znaleźć dlań jakiś narkotyk oszałamiający, przewracający mu w głowie i mogący doprowadzić do wypaczenia zdrowego charakteru. Skłonność do wstecznictwa wybuchła w Kraszewskim w dobie wzrostu reakcji konserwatyzmu, w latach między 1850—60, znalazła oczywiście odbicie w jego twórczości. W słowianofilskiej *Ładowej pieczarze* rozpływał się nad dobrodziejstwem instytucji poddaństwa i ojcowskiej władzy panów. Rozmiłował się w swojszczyźnie kosztem potępienia wczambuł wszelkich nalotów kultury cudzoziemskiej, choćby w jej najdodatniejszych objawach. Cudzoziemczyznę identyfikował z grubym materjalizmem, z wyjałowieniem serca, z graniem jedynie na wyzysk i spekulację. Piorunował na zachodnią religję pieniądza i „zżydzenie" społeczeństw; jedynie w Polsce jeszcze kryją się skarby duszy, nagromadzone przez prze-

szłość, zagrożone zwycięską inwazją bankierstwa. Za główną ostoję staropolskich cnót nie uważał Kraszewski zwyrodniałej arystokracji, lecz drobną, poczciwą szlachtę wiejską, z jej zaletami i wadami, na które patrzył przez palce, gdyż przeważała według niego cnota praojców. Dlatego sympatyczniejsi są u niego przedstawiciele starszego pokolenia, więcej mają zasad i tężyzny od mazgajowatych młodych *(Powieść bez tytułu, dwa światy).* Pod koniec tego okresu zaszła w umysłowości Kraszewskiego ponowna zmiana na korzyść idej postępowych, demokratycznych i wypowiedział się on z całą stanowczością przeciw destrukcyjnej władzy poddaństwa (np. *Historja kołka w płocie).* Poziom artystyczny osiągnął wysoki, dał galerję interesujących postaci, dobrze pomyślanych i trafnie uchwyconych.

Raczej jako obyczajową niż społeczną musimy określić twórczość powieściopisarską niepospolitego artysty Korzeniowskiego, który nie dorównał lirycznemi wybuchami Kraszewskiemu, górował natomiast nad nim harmonijną budową romansów i umiejętnem rozłożeniem materjału. W zakresie odtwarzania życia szlacheckiego i kreślenia typów był Korzeniowski mistrzem niezrównanym. Odznaczał się balzakowską niemal zdolnością obserwacji środowisk i dużą umiejętnością nadania im właściwego oświetlenia, w jakiem postaci powieściowe nabierały tem większego życia i plastyki. Szerszych zagadnień społecznych nie poruszał w powieściach (najwybitniejsze: *Spekulant* — *Kollokacja* — *Krewni*), nauczał w nich jeno, jak można podnosić życie jednostek na wyższy poziom i przykładem ich podciągać do niego szerszy ogół. W *Krewnych* mamy jakby zaczątek powieści mieszczańskiej i próbę zobrazowania powolnego procesu wsiąkania zubożałej szlachty w żywioł mieszczański, co później stanie się dosyć częstym motywem naszej powieści społeczno-obyczajowej, od Orzeszkowej począwszy, na Prusie i Sienkiewiczu skończywszy.

Kaczkowski, za młodu gorliwy demokrata-chłopoman, wytrzeźwiony gruntownie z chłopofilskich sympatyj po rzezi galicyjskiej w 1846 r., stał się zwolennikiem szlachetczyzny i iako taki sięgnął po laury powieściopisarskie w dziale roman-

su tradycyjnego, tworząc piękny cykl nieczujowski (od bohatera tych opowiadań, Nieczui), ozdobiony brylantem czystej wody, jakim jest romans *Murdeljo*, mogący śmiało stanąć obok *Listopada* Rzewuskiego. Sam zaś Nieczuja jest pogłębionym i subtelniejszym Soplicą z *Pamiątek*. Sczasem idylliczne trochę poglądy na zalety XVIII w. uległy w nim przewartościowaniu, począł w nich szukać większej prawdy, choćby miała ona zetrzeć część pozłoty i aureoli, zachwycającej pięknem przeszłości. Z chwilą jednak, gdy zaczął sam autor rezonować i wyłuszczać swe poglądy, obniżył się artystyczny poziom jego dzieł społeczno-obyczajowych, niemogących się równać z powieściami tradycyjnemi. Racjonalista i publicysta szkodził artyście, jak się zwykle dzieje w podobnych wypadkach. Arystokracji nie lubił, wypowiedział się na ten temat we *Wnuczętach;* wolał ją jednak od hałaśliwej, ostentacyjnej demokracji, co czyta się między wierszami *Dziwożony*. Zaczerpnięcie zagranicą szerszego oddechu, zachłyśnięcie się nowemi hasłami demokratycznemi, złagodziło poglądy Kaczkowskiego. W najważniejszych powieściach tego okresu *(Bajronista — Rozbitek)* przeciwstawił tężyznę i obywatelskiego ducha osób z ludu, bezpłodnemu i szkodliwemu marzycielstwu lub słabości i niezaradności szlachty, wobec nowego porządku społecznego po zniesieniu pańszczyzny w Galicji.

Tak przedstawiałby się w najgrubszych zarysach polski dorobek powieściopisarski w związku z twórczością Zachodu i społeczno-politycznemi stosunkami, gdy na arenie literackiej, gdzie toczyła się walka o nowego ducha w społeczeństwie i nową treść naszego życia, zdławionego obrożą niewoli, pojawił się szermierz, który śmiałością i radykalnością poglądów przewyższył poprzedników, a niepospolitemi walorami artystycznemi zniewolił czytelników do chłonięcia jego idej, przekonywując opornych rozmachem energicznego pióra lub zmuszając do polemiki — Zygmunt Miłkowski.

ROZDZIAŁ III.

Jeż uchodzi za nadzwyczajnie oryginalnego pisarza, i sąd ten o nim można przyjąć w całej rozciągłości. Był on przedewszystkiem człowiekiem czynu i nieugiętym bojownikiem niepodległości oraz idei demokratycznych. Pióro wziął w rękę wtedy, gdy mu wytrącono z niej karabin. Nie mogąc służyć sprawie wolności krwią i życiem, oddał jej na usługi swój nieprzeciętny talent pisarski. Twórczość literacką uważał za inną formę czynu społecznego i tym tylko argumentem przekonany dał się nakłonić do pisania powieści. Zawsze uważał się potrosze za dyletanta na niwie literackiej. Oczywiście przy takim sposobie patrzenia na swoją twórczość, nie mogło być mowy o tem, aby pułkownik Miłkowski poświęcił wiele uwagi wykończaniu powieści, a tem mniej, by studjował specjalnie teorję powieści i tajniki rzemiosła artystycznego. Był zawsze i wszędzie tylko sobą, żadnego wyraźnego wzoru literackiego nie obrał, nie naśladował nikogo, a jeśli częstokroć okazał się prawdziwym artystą, nie było to dziełem żmudnej, a rozmyślnej pracy nad bogaceniem i pogłębianiem zasobów ekspresji artystycznej, lecz sprawą jego szczerego, samorodnego talentu. Powieściopisarstwem służyć sprawie narodowej i społecznej oto jego cel. W jednej z powieści tak powiada: „Jeżeli powieść ma być życia obrazem, to niema konieczności, ażeby była wyłącznie zbiornikiem szkopułów romansowych, o które ludzie się rozbijają. Zresztą i obywatel przecie znaleźć się może w kolizji, nadającej się do opowiadania powieściowego." *(Wn. Ch., 279.)* Pokazywał więc w swych powieściach dobrych obywateli, częściej jednak dawał się złym przeglądać w krzywem zwierciadle satyry, nie cofał się przed karykaturą. Kto chce nauczać i dział literacki, który uprawia, uważa za trybunę społeczną

i kazalnicę narodową, nie może ustrzec się tendencyjności. Nie wyzwolił się spod prawa tego i Jeż. Nie hołdował nigdy hasłu „sztuka dla sztuki", prozaiczna bowiem rzeczywistość i nierozwiązana kwestja socjalna zadawały brutalny kłam pięknym teorjom literackim. Nawet nestor ówczesnej naszej powieści, Kraszewski, zmienił swoje dotychczasowe poglądy, domagające się, aby romans, estetyczne jedynie cele mający na względzie, dawał prawdziwy obraz życia powszedniego i epoki, widzianej nie „wielkiem, skupiającem okiem historyka, ale drobnostkową, flamandzką, mikroskopijną źrzenicą." (Kraszewski *O polskich romansopisarzach*, *Wizer. i Roztrz. nauk.* 1836 r., str. 94 i nn.) Teraz uznał Kraszewski potrzebę wprowadzenia tendencji do powieści. Zadaniem jej „sprostowanie zakorzenionych fałszów, wytępienie wad domowych, upopularyzowanie idei dobra i piękna: każda potrzeba wieku tętnieć *(sic)* w niej powinna, każdy żal słuszny znaleźć echo, każde poczciwe pragnienie obrońcę, każda wada — chłostę." Ideały powieściowe ciosać trzeba „nie z obłoków i mgły, a z żywego ciała" społeczeństwa. (Wedł. Chmielowskiego *Literatury*, t. VI, str. 92.)

Wymaganiom tym, jakie Kraszewski stawiał powieściopisarzom, Jeż w zupełności odpowiadał, samorzutnie wytknął je sobie jako cel, przyświecający mu na drodze twórczości literackiej. W zakresie techniki powieściowej ewolucji nie odbywał, prądy epoki i wpływy mody panującej odbiły się jedynie na doborze problemów, poruszanych w powieściach. Pomniejsze motywy konstrukcyjne czerpał z dotychczasowego dorobku romansopisarstwa polskiego i obcego. Uwzględniwszy więc to, że Jeż od początku swej działalności literackiej stanął w pełnym rynsztunku zasobów techniki powieściopisarskiej i że tradycyjne motywy konstrukcyjne mieszały się bez śladów celowego ich rozwoju, zaznaczonego chronologicznem następstwem pewnych typów powieściowych, — pozwalam sobie wprowadzić podział romansów według pewnego ich pokrewieństwa ideowego w zakresie poruszanych w nich problemów, odgrywających tu rolę motywów konstrukcyjnych lub pozaliterackich. Zajęta pewnem zagadnieniem wyobraźnia twórcza Mił-

kowskiego dawała z pewnemi, częstokroć nawet znacznemi przerwami w czasie niejako cykle powieściowe, o podobnym podkładzie ideowym. Gwałcąc przeto z wyżej wymienionych powodów chronologiczny porządek powieści Jeża, dzielę jego dorobek powieściopisarski na sześć grup, ze względu na pokrewieństwo doboru osnowy, wątków i motywów kompozycyjnych.

Pierwszą, a zarazem najmniej liczną grupę powieści nazywam romantyczno-gawędziarską. Grupę drugą stanowią powieści o podłożu ludowo-szlacheckiem, w grupie trzeciej góruje konflikt patrjotyczno-społeczny. Najobfitszy dział czwarty obejmuje mieszany typ powieściowy, o różnych motywach fabularnych. W grupie piątej zajmę się walterskotowskim typem powieści historycznej, opartej na dziejach Polski i Ukrainy, w grupie zaś szóstej umieszczę walterskotowskie powieści, osnute na tle dziejów Słowiańszczyzny południowej i Węgier. Typ romantyczno-gawędziarski wysuwam na czoło, gdyż w nim wyraźnie zaznacza się pewna ciągłość tradycji literackiej i prądów panującej mody, których oddziaływaniu uległ, może podświadomie, nawet tak oryginalny i odrębny pisarz jak Jeż. Wszakże w tej epoce święciły triumfy powieści Rzewuskiego, rozczytywano się chciwie w gawędach Chodźki i w nieczujowskim cyklu Kaczkowskiego. Jeż przetworzył gotowe motywy romantyczne i gawędziarskie w sposób zupełnie swoisty. W miejsce lokalnego patrjotyzmu litewskiego (wpływy Walter-Scotta) Rzewuskiego i Chodźki lub sanockiego sentymentu Kaczkowskiego, postawił swój regjonalny patrjotyzm ukraiński, dał typy półdzikiej, prymitywnej szlachty kresowej z końca XVIII stulecia *(Taj.* i *Kom.).* Walterskotowski zaś związek miłości przedstawicieli dwóch zwaśnionych rodów przeniósł do zapadłej wsi na Pobereżu, bohaterami są ciemni i zabobonni chłopi u schyłku XVIII w. *(Dz. i b.).*

W obręb przeto grupy romantyczno-gawędziarskiej wchodzi *Tajemnica* (1866), *Dziad i baba* (1869) i *Komysznik* (1874). *Taj.* należy do trylogji *Pamiętniki starającego się* (1866), stanowi jednak zupełnie odrębną całość, jest opowieścią, wtrąconą

w tradycyjnie polskie ramy pamiętnikarskie tego cyklu. Łączy się z następnemi częściami; *Kominiarzówną* i *Ostatnią miłością* tylko przez osobę opowiadającego swoje przygody p. Onufrego. *Taj.* przypomina odrębnością swego rodzaju i niepowiązaniem z akcją cyklu opowiadania wtrącone w dawnej powieści (np. u Cervantesa i Dickensa t. zw. nowele wtrącone). Na ugrupowaniu wypadków i charakterów znać wyraźny wpływ Byrona i Walter-Scotta. Drugiemu z nich zawdzięczamy tajemniczość postaci rządzącej i pierwiastek niesamowitości. Historja dzieciństwa bohatera, konflikt ze starszymi, wędrówka, środowisko szumowin i t. p. są w tej powieści spuścizną tradycji awanturniczego romansu. Ładny drobiazg literacki *Kom.* obraca się około tradycyjnego sensacyjnego motywu napadu rozbójników i romantycznej miłości brata do siostry, bez świadomości tego pokrewieństwa. Na romantycznych również motywach osnuł Jeż *Dziada i babę.* Walterskotowski konflikt miłosny kochanków, należących do rozłączonych śmiertelną nienawiścią rodów, przeniósł w środowisko czysto ludowe. Pełnej niesamowitego nastroju i silnych nieraz akcentów powieści możnaby nadać podtytuł *Potęga ciemnoty*, gdyż nieświadome społeczeństwo wioskowe niweczy egzystencję niewinnej kobiety posądzeniem o czary. Motyw podobny rozwinęła później z niemałym talentem Orzeszkowa w *Dziurdziach.*

Dwóch pierwszych powiastek nie wyposażył Jeż w inną myśl uboczną. Żadne parabazy autorskie o charakterze publicystycznym nie psują artystycznego wrażenia. Do trzeciej powieści przyczepił na początku wierny swoim celom Jeż małą nauczkę *ad usum delphini.* Na uroczą dolinę, gdzie mieszkał opowiadający autorowi historję swego życia stary pasiecznik (motywacja powieściowa realistyczna), patrzy Jeż zawsze ze smutkiem. Nie dziw, wszędzie panuje niewola. „A niewola jest rodzicielką nieszczęść, przejawiających się niekiedy okropnie, bo w postaci tańców zamarłych, wybijających hopaki na smętarzach i w takt muzyce wtórujących pochrzęstem piszczeli. Hej, wesoło, wesoło, gdzie szkielety hasają!" (*Dz. i b.*, 216.) Takim makabrycznym wstępem chciał Jeż zasugerować czytelnika, że wypadki, stanowiące osnowę powieści, są wykwitem

niewoli.[1]) Niewola ludu powodowała jego ciemnotę, brak oświaty rzucał go na pastwę zabobonu, zabobon i ciemnota stały się przyczyną tragedji bohaterów powieści. Sens jej: trzeba znieść czemprędzej skutki niewoli ludu, dać mu pewne wykształcenie, a uniknie się wielu nieszczęść. Jak w obu pierwszych powieściach głównym motywem była miłość, tak w *Dz. i b.* zjawia się jako współtwórca pozaestetyczny problem społeczny, mocno jeszcze stonowany, każący się czytać niejako między wierszami, ale już widoczny.

Motyw ten jednak bezwzględnie obejmuje prym w pierwszej powieści Jeża *Wasyl Hołub* (1858 r.), w pierwszej zarazem powieści z obecnie omawianej grupy, t. zn. grupy o przewadze motywu konfliktów szlachecko-ludowych. W romansie tym majaczeje wprawdzie woddali zarys tła historycznego, z epizodami powstania listopadowego i dziejów końca Kozaczyzny, ale autor usuwa go po skotowsku na odległy plan. (Warto przypomnieć, że dzieje zaprzedania Kozaczyzny Rosji przez Hładkiego uczynił tematem *Stanicy hulajpolskiej* Mich. Grabowski.) Motywem natomiast głównym jest sprawa uwiedzionej przez panicza wiejskiej dziewczyny Jawdochy i przeciwstawiona podłości tego postępku szlachetna, silniejsza nad wszelkie względy miłość Wasyla do Jawdochy.[2])

Ponadto można na *W. H.* zaobserwować typowe dla Jeża i szkodliwe dla harmonji jego dzieł nagromadzenie wątków. Przeładowanie niemi powieści nie pozwala autorowi w dostatecznej mierze każdego z nich wyzyskać, na czytelniku zaś

---

[1]) Chodzi tu o złamane szczęście Hnata i Ołenki przez śmierć jedenaściorga dzieci i żony starego Bondara, spowodowaną rzekomo czarami matki Hnata. Wspomnienie więc tych zmarłych i klątwa żony, usymbolizowane plastycznie tańcem szkieletów, nie pozwala Bondarowi oddać córki w małżeństwo synowi sprawczyni jego nieszczęścia.

[2]) Od mickiewiczowskiej *Rybki* motyw uwiedzenia dziewczyny wiejskiej przez panicza przewija się często przez karty naszej literatury pięknej. Wybitną rolę odgrywa tu romans Kraszewskiego, np. *Ulana*, *Budnik*. W ostatniej z tych powieści mamy nadto straszną zemstę zrozpaczonego hańbą córki ojca. Spośród romansopisarzy jest tu Kraszewski poprzednikiem Jeża w wyzyskaniu powyższego motywu. Był on ulubionym tematem najrozmaitszych przygodnych poetów-dyletantów — aby wykwitnąć wreszcie ckliwo-sentymentalnym kwiatem w Wolskiego librecie do moniuszkowskiej *Halki*.

sprawia wrażenie chaotyczności. Mamy więc w tej powieści motyw ucisku chłopów, obok pobieżnie naszkicowanego ruchu powstańczego na Ukrainie w 1831 r. Osoba tytułowego bohatera służy jako łącznik w nawale wątków (łańcuchowa budowa powieści), przygody zaś jego dają autorowi pole do studjów nad środowiskami. W tej właśnie powieści, jednej z lepszych, jakie Jeż napisał, zaznacza się ich (środowisk) wielka różnorodność. Przedewszystkiem mamy znamienne dla przeważnej części romansów Jeża środowisko ludu ukraińskiego i środowisko szlacheckie. Powieści te odznaczają się zazwyczaj równoległą konstrukcją. Opierają się na niezależnych od siebie grupach osób, rozmieszczonych na różnych planach. Losy grup zazębiają się o siebie, bohaterowie i motywy przechodzą z jednego planu do drugiego, niekiedy łączą się we wspólnem działaniu. Jedną grupę przeciwstawia Jeż drugiej, daje kontrasty charakterów, działania, środowisk. Szlacheckie środowisko rozpadać się zwykło u Jeża na dwa światy: w jednym poruszają się i działają popychane wolą autora papierowe postacie szlachty-obywateli, wywodzących swój rodowód jeszcze od *Pana Podstolego;* drugi tętni życiem swoistem, godnem nagany według autora, ale odmalowanem z plastyką i barwnością, przy silnem zabarwieniu satyrycznem, nawet karykaturalnem. Talent Jeża zawsze się odradza i nabiera jędrności, gdy autor kreśli hogarthowskie obrazki, na jakie się tak często powołuje. Prócz ludu i szlachty nadzwyczaj zajmuje i pociąga egzotyzmem w *W. H.* środowisko wołoskie i kozackie. Niebrak również tradycyjnych motywów dawnego romansu. Z romansu awanturniczego mamy ucieczkę bohatera przed prześladowaniem, podróż z przygodami, wyżej już zaznaczone studja środowisk, oraz bitwy, niebezpieczeństwo życia, porwanie kobiety, stałą miłość. Odwróceniem walterskotowskiego motywu jest miłość pięknej cudzoziemki do wiernego swej ukochanej bohatera. Wpływ tradycji znać również w ugrupowaniu figur powieściowych, z reżyserską postacią na czele. W rok po *W. H.*, uwieńczonym dużym sukcesem, pisze Jeż w 1859 r. na zamówienie Lesznowskiego, redaktora *Gazety Warszawskiej,* następną swą powieść, należącą również do obecnie omawianej grupy, *Handzię Zahornicką,* podpisaną li-

terami T. T. J. Należy ona do piękniejszych i lepiej zbudowanych powieści Jeża. Znów przeciwstawia tu Jeż dwa środowiska — dwór i chatę. Jako główną nić fabularną wprowadza tradycyjny motyw romansu awanturniczego, podróż pełną przygód (system łańcuchowy lub schodkowy w powieściowej konstrukcji). Tu należy posądzenie o zbrodnię niewinnego człowieka, jego aresztowanie i ucieczka.

Nadzwyczaj interesująca i ważna dla rozwoju ideologji społecznej Jeża trylogja o rodzinie Jeżów *(H. o pr. wn. — H. o pr. dz. — Wn. Ch.)* zasługuje na baczniejszą uwagę, zarówno dla swych walorów treściowych, jak i artystycznych.[3])

Za motyw przewodni trylogji hryneńskiej służy autorowi problem społeczny; pobocznym czynnikiem kompozycyjnym jest miłość i inne pomniejsze motywy konstrukcyjne. Już w *Hist. o pr. dz.* za oś powieści można uważać powiedzenie Lisowskiego: „Tu potrzeba taką znaleźć kluczkę, żeby herbowne rycerstwo z nieherbownem związać..." (*H. o pr. dz.*, II, 242). Kuźma Jeż odrzuca nadane mu za zasługi wojenne szlachectwo dla zaznaczenia, iż nie dla pergaminu w polu się odznaczył, ale dla ojczyzny, wspólnej matki szlachty i chłopów, sam zaś chce zostać, czem był: chłopem, ale wolnym i obywatelsko uświadomionym. W tem leży główna idea powieści: potrzeba dania chłopu wolności osobistej i oświaty, oraz wyrobienia w nim ducha obywatelskiego. Potomkowie szlachetnego Kuźmy Jeża

[3]) Przy trylogji tej pozwoliłam sobie na pewne przestawienie w ugrupowaniu powieści, na czem zyskała przejrzystość zawartych w nich idej. W 1860 r. ukazała się *H.* o *pr. wn.*, obejmująca pierwszą połowę XIX wieku. W 1861 r. wyszła *H.* o *pr. dz.*, której akcja rozgrywa się pod koniec XVI w. Powyższe i inne z tego okresu pochodzące powieści pisał Jeż szybko, jak sam w *Pamiętniku* zaznacza, dla zarobku, przebywając wówczas w Michalenach na granicy rumuńsko-austrjackiej. W *Historjach* jednak, drukowanych w odcinku *Gazety Warszawskiej*, stworzył dzieło niepospolite, jeżeli nie przez nienaganne wykończenie artystyczne, to przez głębię i oryginalność poruszanych w niem problemów. — Po wielu latach, w 1880 r., wrócił Jeż raz jeszcze do tego tematu i dał *Wn. Ch.*, o akcji współczesnej epoce pisania tej powieści. Ponieważ musiałam tu ze względu na ideologję uwzględnić częściowo i *H.* o *pr.dz.*, chronologicznie późniejszą, przesunęłam ją na początek, potem dałam dzieje pra-prawnuka Kuźmy Jeża, wreszcie historję o wnuku Chorążego.

stają się z biegiem lat szlachtą, praprawnukowie jego to chorąży Jeż i jego syn Jan. Są oni naprawiaczami dawnego porządku społecznego i krzywdy ludu przez osobiste cierpienie i ofiarę. Chorąży przeprowadza reformy socjalne w obrębie swoich włości, Jan chce zapałem natchnąć współobywateli, załamuje się jednak w nierównych zmaganiach z egoizmem i lenistwem duchowem szlachty. Mamy więc romantyczny motyw walki jednostki ze społeczeństwem. Identyczny problem występuje jako główny motyw *Wn. Ch.* z tą zmianą, że podczas gdy Jan stanął do zapasów moralnych ze społeczeństwem szlacheckiem, Adam przełamywać musi nieufność i barbarzyńskie nieraz metody walczenia u chłopów. Jan „padł wśród zawodu", ale działalnością swoją i upadkiem ukuł nowe ognisko w łańcuchu wielkiej pracy społecznej, ułatwił Adamowi przeprowadzenie moralnego zwycięstwa idei współpracy szlachty z ludem. Obok problemu społecznego drugi ważny motyw stanowi miłość. W *H. o pr. wn.* jest to miłość do kobiety. W zakończeniu tego romansu w obłokach odstępuje Jeż od szablonu powieściowego i rozłącza młodych dla ocalenia ukochanej przez nich oboje idei. W motywie wyrzeczenia się szczęścia osobistego dla dobra wyższego celu jest Jeż prekursorem Żeromskiego. Oprócz dwóch najważniejszych problemów, społecznego i miłosnego, używa autor bogatego aparatu motywów tradycyjnych i romantycznych. Epoki romansu awanturniczego, typu Pigault-Lebrun'a i Fieldinga, sięga motyw rękopisu (motywacja realistyczna, dla upozorowania autentyczności opowiadania). Autor, podając się za stryjecznego brata Jana Jeża, znajduje rzekomo wśród papierów kuzyna jego luźne zapiski i jakieś mistyczne impresje i na podstawie tego duchowego spadku snuje powieść. Podobne mistyfikacje literackie były bardzo w modzie.[4])

---

[4]) Najsławniejsze romanse z końca XVIII i początku XIX w. były podobnego rodzaju mistyfikacjami literackiemi. *Nowa Heloiza* Rousseau'a to zbiór rzekomych listów. Richardsona *Pamela* opiera się na listach i pamiętniku. Tegoż autora *Klarysa* to listy przyjaciół i przyjaciółek. To samo *Niebezpieczne związki* Laclosa. Słynny *Werther* Goethego ma postać listów. W formie pamiętnika pisał w Polsce Krasicki swego *Doświadczyńskiego*, Hoffmannowa zaś śliczny *Dziennik Franciszki Krasińskiej*. Toż samo Niemcewicz w *Sieciechach*. Potocki pisze po francusku *Rękopis znaleziony w Saragossie*, przetłumaczony na język

Szeroko traktuje Jeż wychowanie bohatera i jego przygody w młodości (m. trad.-awant.); znajdujemy też motyw (awant.) uratowania przez bohatera życia kobiecie, która go kocha, niekochana wzajemnie. Z ugrupowania osób wymienić należy walterskotowską miłość dwóch kobiet do bohatera powieściowego, niebrak i byronicznego „czarnego charakteru", który odegrał jakąś tajemniczą rolę w życiu miłosnem bohaterki i jest złym duchem-kusicielem bohatera. W powieści tej wybija się na poczesne miejsce ważny i charakterystyczny dla Jeża motyw autobiograficzny, nietylko w opisie wioski rodzinnej, tu Hrynenek, lecz zwłaszcza w postaci Chorążego, mającego bardzo dużo wspólnych rysów z ojcem autora — oraz w dziejach lat szkolnych i uniwersyteckich Jana, będącego niejako wcieleniem Miłkowskiego.

We *Wn. Ch.* mamy z tradycyjnych motywów dzieje ojca i młodości bohatera (awant. i W. Sc.), uwikłanie Adama przez artystkę-awanturnicę, pojedynek (awant.), miłość Adama do cudzoziemki, u nas zastąpionej piękną Żydówką (motyw częsty u Jeża) i jego miłość do dwóch kobiet, gdy sam jest przez trzy kochany. Tradycyjnie splata autor intrygę społeczną z miłosną. Jest i szlachetne odstąpienie ukochanego rywalce (W. Sc.). Nowocześnie zupełnie maluje autor dzieje konfliktu dziedzica z chłopami, motywy podobne, o innem trochę podłożu, spotykamy w literaturze do czasów najnowszych.

Trzy pozostałe powieści, jakie zaliczam do niniejszej grupy, to znaczy: *Wrzeciono* (1865), *Pociemku* (1873) i częściowo *Niezaradni* (1884) — łączą się wspólnotą wątku, którym jest los dziewczyny pańszczyźnianej, zabranej przemocą na służbę do dworu. W *Wrzec.* rozwija Jeż problem ów najtragiczniej, każąc porzuconej, uwiedzionej dziewczynie popełnić samobójstwo na wieść o zamierzonem małżeństwie panicza z inną (podobny motyw w *Ulanie* Kraszewskiego). W *Pociemku* los

---

polski przez Chojeckiego w 1842 r. Szczytem zaś powodzenia tej mody literackiej były *Pamiętniki Soplicy* Rzewuskiego, o których sądzono, podobnie jak o *Pieśniach Osjana* Macphersona, że są autentycznym pamiętnikiem szlacheckim.

dziewczyny wiejskiej we dworze stoi na nieco dalszym planie; zanosi się wprawdzie na dramat, dziewczyna jednak w porę ucieka i ukształcona przez zacnego pana z sąsiedztwa, wychodzi za niego zamąż. Głównym zaś motywem, którym jest potęga zabobonu, zbliża się ta powieść do *Dz. i b.* Powiastka ta, bardzo słaba, opiera się podobnie, jak i powieść *Niez.* na dwóch motywach przewodnich: na losach dziewczyny u państwa i na motywie wychowania. Wieś, studja odeskie i paryskie zbzikowanej panny umożliwiają autorowi wprowadzenie szeregu środowisk, od wiejskiego, poprzez dziwaczny półartystyczny, póławanturniczy światek nauczycieli muzyki w Odessie, aż do paryskiego świata bankierów i wszelkiego rodzaju błękitnych ptaków, *chevalier'ów d'industrie*, przypominających mocno balzakowskich Du Tillet'ów, Nucingenów i Gobseck'ów (motyw awant.). Kapitalny błąd popełnił Jeż w tej powieści, zbywając kilkoma zdaniami dzieje nawróconego lowelasa (trad.), zakochanego w wiejskiej dziewczynie, która dzięki jego staraniom wyszła na sławę śpiewaczą. Jest to sam już przez się znakomity motyw do romansu — nowoczesny Pigmaljon zakochany w swem dziele; świetności tematu dowodzi prześliczna komedja Bernarda Shawa *Pigmaljon*.

Z natury tematów powieści p a t r j o t y c z n o-s p o ł e c z n y c h wynika, że zaznacza się w nich element historyczny. Zespala się on jednak tak silnie ze sprawą społeczną, która wybitne miejsce zajmuje w osnowach Jeża, że nie można uważać ich za powieści historyczne. Obejmują one wypadki, na jakie Jeż własnemi patrzył oczyma i brał w nich przeważnie osobisty udział; powieści te przeto mogą stanowić ciekawy przyczynek do znajomości stosunków społecznych i politycznych we wschodniej Galicji i na Ukrainie w latach, poprzedzających wiosnę ludów, potem wojnę krymską i powstanie styczniowe. Rzucają one ponadto snop światła na życie naszej emigracji i na działalność Centralizacji. Przyznać trzeba Jeżowi wielki objektywizm w ujmowaniu tych spraw. Nie pokusił się o idealizowanie ludzi i wypadków, zachodzących już mgłą oddalenia i zapomnienia. Dał obraz życia narodowego i jego rozdarcia, spowodowanego anormalnem położeniem Polski. Można śmiało

twierdzić, że uprawiany przez Jeża typ powieści patrjotyczno-społecznej i ludowo-szlacheckiej był rewelacją najboleśniejszych stron życia narodowego w naszej literaturze, dokonaną po raz pierwszy ręką tak śmiałą i nieubłaganie surową. Tematów podobnych nie poruszano dotychczas w piśmiennictwie. Rzewuski li tylko szlachecką społeczność uznawał, dla Chodźki wieśniak był zawsze pracowitym i pobożnym chłopkiem z sielanki; Kraszewski najgłębiej stosunkowo wżył się w niedolę ludu, ale i on nie mógł zdobyć się na męską energję i stanowczość; tragedję chłopa przedstawił z właściwym sobie miękkim smętkiem, niebardzo się licząc z odrębną indywidualnością człowieka prostego. Jeż pierwszy nadał kwestji socjalnej mocny, czasem przejaskrawiony koloryt, zbytnio wynosząc jedną stronę przy nadmiernem potępianiu drugiej. Tak silne, namiętne postawienie kwestji społecznej na ostrzu noża wynikało z charakteru żelaznej indywidualności pułkownika Miłkowskiego.

Tło historyczne tych powieści podmalowuje Jeż sposobem Walter-Scotta, drugoplanowo. Motywem naczelnym jest zawsze pewien wycinek sprawy społecznej lub narodowej, albo splot jednej i drugiej. Podporządkowuje im Jeż miłość i cały szereg drobniejszych motywów romansopisarskich sensacyjno-awanturniczych, osobistościowych, psychologicznych. Miłość występuje jako siła oczyszczająca i podnosząca, gdy idzie o Polaków, budzi zaś sumienie i zgryzoty duchowe, jeśli idzie o zdeprawowanych Rosjan, zakochanych w szlachetnych Polkach *(Nih., II B. p.)*. Polscy patrjoci i społecznicy wznoszą się ponad miłość małżonka i ojca *(W. H., II B. p., Z. gw. prz.)*, nierównie jednak częściej ofiarą służby publicznej padają uczucia kochanków. Albo sprawa społeczna wymaga od nich całkowitej abnegacji ze szczęścia osobistego (t r y l o g j a h r y n e ń s k a, *Hr. Ser.)*, albo młodzieńcy idą do powstania przed obustronnem rozwinięciem się pełni uczucia *(P. K.)*, albo obierają wojaczkę i orkę emisarjuszowską, pewni stałości uczucia swych bogdanek *(Ost., Spr. r. w G., Iz. P.)*. Miłość kobiet sięga w tych wypadkach poza grób *(Iz. P., Jeden z wielu)*. Czasem wynagradza autor zasługi bohatera i stałość obojga kochanków

małżeństwem *(N. rz. B., Wn. Ch.)*, najczęściej jednak partja pozostaje nierozegrana, młodzi wychodzą ze złamanem sercem kwoli służeniu idei. Motywy główne zasięgiem swym obejmują przyczyny i skutki wad i zalet narodu od najgłębszych podłoży moralnych, aż po zewnętrzne objawy patologji społeczno-narodowej. Autor potrafi zatargać trzewiami współziomków przez obraz moralnej nędzy jednostek i warstw społecznych. Patos tragedji posiada motyw potrójnego krzywoprzysięstwa szlachty *(II. B. p.)*. Szlachta sprzeniewierzyła się honorowi, ojczyźnie, wreszcie ludzkiej sprawiedliwości. Pogwałcenie świętości staje się w powieści tem, czem wina tragiczna w greckiej tragedji.

Problemu do *S. st. ks.* i *Nieb.*, dwóch uzupełniających się powiastek (budowa pierścieniowa), zaczerpnął Jeż z dziejów prześladowań unitów przez rząd rosyjski i tragedji drobnej szlachty, „jednodworców" przed 1848 r. W słabych tych utworach maluje autor z niezwykłą plastyką i realizmem martyrologję unitów. Opisy te budzą dreszcz zgrozy i oburzenia. Nie zatraciły do dzisiaj nic z bezpośredniości oddziaływania i siły przekonywującej, nawet w zestawieniu ze szkicami *Z ziemi chełmskiej* Reymonta i scenami katowania Polaków w *Róży* Żeromskiego.

Kartami z dziejów emisarjuszostwa polskiego przed 1848 r. i 1863 r. są powieści: *Pani Komisarzowa* (1866), *Ostapek* (1873) i *Sprawa ruska w Galicji* (1862), — pierwsza z nich bardzo ładna i zajmująca, dwie następne nazbyt przeciążone publicystyką. Głównym wątkiem *P. K.* są przygody tajemniczego wędrownego Słowaka, w którym się domyślamy „czerwonego pana w czarnych okularach", jak nazywa emisarjuszów St. Wasylewski. Drugi motyw stanowi miłość panny ze dworu do Aleksego, doktora medycyny i wysoce kulturalnego człowieka, ale syna chłopa, tem samem usuniętego poza nawias t. zw. „towarzystwa" w pojęciach ówczesnej szlachty.[5])

---

[5]) Podobny motyw w *Ostapie Bondarczuku* Kraszewskiego; Ostap, dr. med., kocha z wzajemnością córkę dziedzica i znosi najrozmaitsze szykany ze strony szlachty.

Z motywów romansu awanturniczego i sensacyjnego zasługuje na uwagę uwięzienie bohatera i niebezpieczna jego ucieczka, poznanie po medaliku, dramatyczny moment, gdy matka wydaje wyrok potępienia na człowieka, nie wiedząc, że to jej syn, a także powrót osoby, uważanej za nieżyjącą. Przebranie i awanturniczy motyw więzienia i ucieczki w *Ost.* bardzo jest podobny w sytuacjach do analogicznych scen *P. K.* Nic dziwnego, życie samo stwarzało autorowi sytuacje, jakby z romansu awanturniczego, a właśnie w powieści *Ostapek* sięgnął Jeż do przeżyć i wspomnień osobistych. Podobnie, jak jego Ostapek, mieszkał z emigrantami w granicznej wsi mołdawskiej i przekradał się za kordony: galicyjski i rosyjski, jako emisarjusz Tow. Demokratycznego. Miał więc duże, własne doświadczenie w tym względzie. Ostapek to figura autentyczna. Jest to Stefanek (Skalski), młodzieniec inteligentny, wesoły i wykształcony, emisarjusz. W przeprawie Ostapka przez Prut powtarza Jeż najautentyczniejsze przeżycie Skalskiego (*Pamiętnik*, r. IX).

Powieści *Sp. r. w G.* i *Hr. Ser.* chorują na przerost pierwiastków politycznych i społecznych[6]), o których mówię na innem miejscu (r. VII). Rozłożeniem zaś motywów pobocznych nie wykraczają poza konwenans powieściowy wogóle, Miłkowskiego w szczególności.

W odniesieniu do *Hr. Ser.* należy podnieść, że powieść ta obfituje w motywy autobiograficzne Jeża. W postaci mianowicie p. Zborzeskiego, w jego stosunku ojcowskim do ludu, w patrjotyzmie, w lekkiej wolnomyślności religijnej rozpoznajemy z łatwością rysy ojca autora. Scena zaś z gromadą u p. Zbo-

---

[6]) Zaznaczyć tu należy, że t. zw. „kwestja ruska“ wówczas prawie jeszcze nie istniała, lub znajdowała się dopiero w zalążku (Szewczenko, Kostomarow). Przy odpowiedniem pokierowaniu rzeczą można było ruch nacjonalistyczny Rusinów skierować na tory, korzystne dla Polski i Rusi zarazem, wykazując walory takiej symbiozy obu bratnich narodów, oczywiście bez jakichkolwiek tendencyj wynaradawiania ze strony Polski. Tak sobie przynajmniej wyobrażali entuzjastyczni członkowie Tow. Demokratycznego, wierzący niezłomnie w swoje niezawsze możliwe do urzeczywistnienia ideały.

rzeskiego — to dosłowne niemal powtórzenie miejsca z *Pamiętnika* (r. V) [7]).

W poprzednio omawianych powieściach pokazał Jeż emisarjuszów, działających na południowo-wschodnich kresach dawnej Rzeczypospolitej, ze stałą bazą swych działań na Mołdawji. Nie zapomniał on jednak o Polakach na Zachodzie, o obowiązkach i perypetjach, jakie czekać mogą polskiego emigranta w różnych środowiskach społecznych zachodniej Europy. Chronologicznie wcześniejsza z tych powieści, *Lech, Czech, Rus* (1878 r.), oprócz losów młodego Polaka w Szwajcarji — nosi na sobie piętno pewnego symbolizmu, zawartego już w tytule.

Motywem głównym jest problem walki Rosji z resztą Słowiańszczyzny, walki typowo rosyjskiej, przez deprawowanie najlepszych jednostek narodowych. Trzej legendarni bracia symbolizują bratnie narody, w najszlachetniejszych swoich reprezentantach, Rosja ma przedstawicielkę w osobie kobiety-demona, która niezwykłym czarem swojej osoby, niczem nowa Cyrce czy Alcyna, ma młodzieńców zdeprawować. Motyw szpiega i demona w osobie uroczej kobiety znamy już z romansu awanturniczo-sensacyjnego (choćby taka Mylady z *Trzech muszkieterów* A. Dumasa), może mignęła Jeżowi przed oczyma twarz Marji z Kraszewskiego *My i oni*. Motyw podróży bohatera powieści i zdemaskowania ks. Gabarin przez przyłapanie tajnych jej listów z raportami zaczerpnął Jeż również z arsenału romansu sensacyjno-awanturniczego.

Świetny przekrój rozmaitych warstw emigracji polskiej na ziemi francuskiej dał Jeż w powieści z późniejszej epoki swej twórczości, mianowicie w *Nad rzekami Babilonu* (r. 1886). Faktura powieści prosta. Stary pułkownik i młody porucznik, przyszły zięć pułkownika, emigrują do Francji po upadku powstania

[7]) Gdy w 1847 r. rozeszły się nagle pogłoski o rzezi szlachty i buncie chłopów, strwożeni obywatele ziemscy chronili się do miast pod opiekę urzędników rosyjskich, oraz wzywali pomocy wojska rosyjskiego przeciwko rzekomym rebeljantom. Przestrzegany ojciec Jeża zapowiedział, że choćby miał życiem ten hazard przepłacić, z domu się nie ruszy i Moskali na swój lud nie zawezwie. Woli raczej zginąć pod nożem chłopa, niż prosić o pomoc wroga ojczyzny. Gromada wyraziła wówczas gremjalnie żywą wdzięczność i przywiązanie do pana, stawiając go na wzór innym.

listopadowego. Autor pokazuje niezdolność starszego pokolenia do celowego przystosowania się do nowych stosunków, przeciwstawia żywotność i umiejętność akomodacji u młodych. Powieść ta jest niejako pretekstem do wprowadzenia obfitej galerji świetnych, z porywającą prawdą i plastyką uchwyconych typów emigracyjnych (system powieści łańcuchowej), czem zbliża się do tradycji romansu społecznego. Uboczną rolę odgrywa motyw miłości na odległość, jaka łączy wiernych sobie, mimo licznych pokus, kochanków, porucznika i córkę pułkownika. Tu jest Jeż wierny tradycji, zarówno jak i w postaciach starego, bogatego konkurenta i komicznego rywala. Tradycyjna postać wiernego sługi, starego wiarusa, wielkie prawo obywatelstwa znajdzie w późniejszym romansie polskim, do Żeromskiego i Reymonta włącznie. Poza tem mamy szereg motywów romansu awanturniczego: podróż, przygody w nieznanym kraju i w obcem mieście, połączone z nieznajomością obcego języka, z czego wynikają nieraz komiczne *qui pro quo*, kłopoty finansowe bohatera, jego praca i obracanie się w różnych środowiskach, postać niecnego intryganta, którego machinacje mają uniemożliwić połączenie się pary kochanków, mimowolna awantura z policją, kasyno gry, miłość kilku kobiet do bohatera, wydobycie się z więzienia przy pomocy kobiety i wreszcie tradycyjne połączenie zakochanych. Na reminiscencje z Dickensa wskazuje motyw więzienia za długi, motyw spadku, który umożliwia związek młodych, wreszcie rzewne wspomnienia autora, poświęcone dawnej polskiej bryce podróżniczej, przypominające analogiczne wywody Dickensa o dyliżansach i trąbce pocztowej z *Klubu Pickwicka*. Powieść to dobra i interesująca.

W całkiem odrębną dziedzinę przenosi nas ostatnia część powieści z niniejszej grupy. Wkraczają bowiem silnie czynniki psychologiczne, nieczęsto u Jeża spotykane i, trzeba dodać, niezbyt szczęśliwie eksploatowane. Pewną odrębnością tematu zaznacza się powieść *Nihilista* (r. 1870), aczkolwiek w niej, jak i w pozostałych, na pierwszy plan wysuwa się kwestja sumienia jednostki, motyw kierowniczy tych powieści. W *Nihil.* walka wewnętrzna jednostki zarysowuje się na tle dwóch kontrastujących ze sobą światów. Jeden z nich — to środowisko

Rosjan, przeszczepionych na ziemie polskie po upadku powstania styczniowego, a czujących się jakby na gruncie mocno wulkanicznym. Drugi świat — to patrjotyczny dwór polski, idący zgodnie z ludem wiejskim do jedynego celu oswobodzenia Polski. Motywem głównym powieści jest walka na śmierć i życie, wydana przez Rosję wyższej i starszej kulturalnie Polsce. Motyw ten często spotykamy w późniejszej literaturze polskiej. Idea polska zwycięża oczywiście sofistykę rosyjskiego nihilizmu. Ciekawe to zagadnienie pozwoliło Jeżowi na wprowadzenie dobrze ujętej genezy owej dla rosyjskiej duszy znamiennej teorji. Drugi ważny motyw — to miłość rosyjskiego urzędnika do polskiej szlachcianki, konflikt, z którym się już spotkaliśmy u Jeża *(II. B. p.)*.

Jak w *Nihil.* motyw przebudzenia się sumienia człowieczego, tak ocknienie się sumienia narodowego w wynarodowionych Polakach lub ich synach odegra wybitną rolę w kilku powieściach. Chronologicznie najwcześniejsze jest *I Boże przykazanie (1861)*. Powieść ze stanowiska kompozycji bardzo słaba, o niesłychanie zagmatwanej akcji, przeładowana motywami, ma jednak kilka scen silnych i kilka interesujących epizodów, czyli nowel konstrukcyjnych powieści. Motyw przewodni to przykazanie: „Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną". Te cudze bogi — to służenie wrogom ojczyzny dla karjery. Złamanie przykazania przez bohatera stanowi winę tragiczną, nieci konflikt w jego duszy i doprowadza wreszcie do katastrofy samobójstwa. Z tradycyjnych motywów mamy miłość od dzieciństwa, w stylu *Paul et Virginie*, co się zmienia w motyw tradycyjny polski w rodzaju *Sieciechów*, gdy panna pomija bohatera akcji romansowej, a wybiera bohatera akcji politycznej, inwalidę za polską sprawę, właśnie dla jego zasług względem ojczyzny. Podobny motyw odżył w twórczości Jeża po wielu latach w powieści *Iz Paliakow* (1897 r.) i to w formie niespodziewanej i sensacyjnej. Zastanawia w tej powieści uderzająca analogja, jaka zachodzi między nią a kilka lat późniejszą *Urodą życia* Żeromskiego. W obu bohaterami są młodzi oficerowie rosyjscy polskiego pochodzenia, zaledwie o niem wiedzący. Dla obu młodzieńców dobroczynny wpływ środowiska polskiego

staje się anteuszowem dotknięciem, ożywiającem zamarłego ducha polskości, wskrzeszającem w ich duszach bohaterów, gotowych na zniweczenie własnej osobowości dla dobra sprawy. W obu wybitną rolę odgrywa nauka języka polskiego i lektura Mickiewicza, szczególnie *Wallenroda*. Obydwaj odpychają kochające ich i wzajemnie kochane narzeczone Rosjanki — z męką, ale z niezłomnością. Muszą być sami. Zaiste, dziwnie wygląda wcale częsta „żeromszczyzna" w twórczości Jeża, nieustraszonego żołnierza, bez cienia załamania duchowego i miękkości. A jednak istnieje i zdradza, że musiał tkwić w duszy pułkownika jakiś wewnętrzny, podświadomy pociąg do tragedji, do powikłań życiowych, gmatwanych częstokroć tak, jak u bohaterów Żeromskiego, własną ich wolą, płynącą ze skłonności do samoudręki i rozkoszowania się cierpiętnictwem, gdy dusza boleśnie się zachwyca tragiczną rolą, odgrywaną na teatrze życia, wyreżyserowanym jej ręką. Zaznaczyć jeszcze należy rysy bajroniczne i wallenrodyczne u bohatera powieści i wpływ historycznych obrazów na jego przemianę duchową (motyw stary, przetworzony specjalnie dla celów patrjotycznych w literaturze polskiej, np. *Siteczko* Orzeszkowej). Spotykamy również charakterystyczną dla Jeża wizję szkieletów.

Nawrócenia zmoskwiczonego Polaka użył Jeż jako jednego z motywów konstrukcyjnych ogromnej powieści *Za gwiazdą przewodnią* (1896). Przemianę sprawia w starym pułkowniku Hordyńcu młody jego syn Janek, pełen romantycznego ognia i patrjotycznego zapału. Znowu zew krwi, tak znamienny dla Jeża. Powieść ma budowę pierścieniową, gdyż naczelna osnowa patrjotyczna ogarnia w charakterze przerywających epizodów pozostałe nowele-wątki o różnych motywach. Osnowa główna powieści — to rozwój ruchu społeczno-wolnościowego na Ukrainie od epoki tuż po powstaniu listopadowem, aż po powstanie styczniowe włącznie. Bohaterem jest właściwie środowisko szlacheckie; wśród masy skłębionych, jak zwykle u Jeża, motywów, wybijają się protagoniści, którzy na danym odcinku akcji wiodą prym. Występuje wreszcie na pierwszy plan polityczno-społeczna działalność Erazma i jego symboliczna miłość do ruskiej chłopki, uwieńczona małżeństwem. Intryga polityczna

rozwija się prosto, jasno i jednolicie, intryg romansowych jest sporo, i to niesłychanie skomplikowanych. Prócz tego mamy całą masę motywów tradycyjnych.

W powieści tej silnie uwydatnia się motyw autobiograficzny. Całe życie szkolne i uniwersyteckie młodzieńców wzięte jest z przeżyć autora. Z drobiazgową dokładnością odtwarza Jeż dzieje dziecinnego zakonu rycerskiego „templarjuszów śmierci". Janek Hordyniec, jego *spiritus movens* — to autentyczny inicjator zakonu, Ordyński. Nazwisko powieściowe jest przetworzeniem nazwiska autentycznego. Tak samo polityczne podróże Erazma odbijają wiernie osobiste perypetje autora z epoki przedpowstaniowej. *(Pamiętnik.)* Półlegendarnym, półalegorycznym finałem powieści chce autor zaznaczyć, że idea żyje, choć uśpiona i zmartwychwstanie, gdy znów przez ziemie polskie rozebrzmi larum na czyn orężny. Pójdzie wtedy pospołu pan i chłop. Do grupy tej można jeszcze zaliczyć dwa drobiazgi: *Na placówce* (1861) i *Jeden z wielu* (1891).

Dział powieści o mieszanych motywach rozpocznie grupa romansów, których nie zawaham się nazwać sensacyjnemi. Przypadają one chronologicznie na jeden okres czasu. Widocznie wtedy lgnęła wyobraźnia autora do tematów niezwykłych, działających na nią pobudliwie. Mam na myśli powieści: *Edward Kloc* (1866), *Helena* (1867), *Spóźniona wieczerza* (1868) i *Urocza* (1869). — *Edward Kloc* przedstawia dzieje człowieka, który całe swoje życie nie kochał nikogo i niczego, prócz siebie i pieniędzy. Motyw główny to miłość podstarzałej magnatki, Diany, do młodego Edwarda, nauczyciela jej syna (mot. awant.). Osnowę romansu urozmaicają sensacyjki i skandale towarzyskie i małżeńskie Diany i jej męża, Endymiona. Jeden z nich stanowi żywcem przeniesiony z Byronowego *Don Juana* epizod Juana i Julji. Stosunek starszej już, ale pięknej i silnie zmysłowo podnieconej kobiety do zimnego młodzieńca, którego jedynem bożyszczem jest on sam i pieniądz, ma pewien posmak konfliktu balzakowskiego.

Powieść ta, zarówno jak i *Helena*, ogromnie odbiegły od tego, co Jeż kiedykolwiek napisał. Autor daje w *Hel.* typową powieść sensacyjną, w guście poczytnych wówczas romansów

francuskich (Sue, Dumas-syn, Sardou). Głównym jej motywem jest żądza pieniędzy i chęć błyszczenia za wszelką cenę (w przeciwieństwie do Kloca, który uprawiał skąpstwo dla skąpstwa). Motyw to dotychczas obcy twórczości Jeża, przejęty od Balzaca i Flauberta. Bogata i powikłana akcja skupia się około osoby bohaterki, czarującej a zimnej i wyrachowanej Heleny. W jej historję miesza autor dzieje burzliwej młodości jej męża, które stanowią niejako powieść w powieści. Cały ten dorpacki epizod burzliwych wybryków p. Dalmana zawiera groteskowo zużytkowane motywy romansu awanturniczo-sensacyjnego. Mamy więc i humorystyczne uwięzienie bohatera i romantyczne zjawisko dziewicze i niebezpieczną ucieczkę przy pomocy tejże dziewicy. Niebrak i romansu z podżyłą p. Warring, rodzajem dorpackiej p. de Staël. Dalszą część powieści, mówiącą już o losach Heleny, spowija mgła tajemniczości. Śladem romansu sensacyjnego prowadzi nas autor do składu lichwiarskiego, ukazuje lichwiarza przy pracy, daje motyw przebierania się, rewizje, podsłuchiwanie rozmowy z ukrycia, motywy detektywistyczne i tym podobne akcesorja powieści sensacyjnej. Powieść jest napisana żywo, wcale zręcznie prowadzi Jeż intrygę i kontrintrygę, posługując się w krytycznym momencie motywem *deus ex machina*. Sensacyjną scenerję stwarza Jeż dla krótkiej powiastki *Spóźniona wieczerza*[8]).

Rekord sensacji bije *Urocza*. Sam główny jej wątek wzbudza już dreszczyk niezwykłości. Aby się utrzymać przy majątku, obwarowanym dziwacznym testamentem brata-pedanta, ojciec sam wykrada jednego z nowonarodzonych synków-bliźniąt i oddaje na wychowanie, a raczej na zatratę, do dzikiego karczmarza, z czego wynikną rozmaite zawikłania. Z romansu sensacyjnego przejmuje Jeż motyw tajemnicy pochodzenia podrzuconego dziecka, niesamowitą karczmę i jej mieszkańców, dramatyczny konflikt duchowy matki, rzekomo winnej śmierci

---

[8]) Na innem miejscu autor zaznacza, że utwór ten zupełnie zepsuła i zniekształciła cenzura. Nie mogę pojąć, o co szło cenzorowi. Powiastka ta, drukowana w warszawskim *Tygodniku Illustrowanym*, nie zawiera ani cienia aluzyj politycznych. A może szło surowemu argusowi z cenzury o jakąś scenę, obrażającą w ich mniemaniu moralność publiczną? Kto wie?

dziecka. Dwaj bracia rywalizują w miłości, nie wiedząc nic o łączących ich węzłach krwi, tragiczny splot wypadków dochodzi do szczytu w momencie, gdy brat zabija brata-rywala, nie przeczuwając, że kainowym maże się grzechem. Podobny motyw znajduje się w *Królu dziadów* Dzierżkowskiego. W powieści tej znachodzimy dosyć częsty u Jeża motyw miłości pięknej i szlachetnej Żydówki do Polaka, który jej częściowo to uczucie odwzajemnia. Powieść czyta się ze sporem zainteresowaniem.

W specjalnej powieści porusza Jeż żywotny dla siebie problem wychowania, ulubiony jeszcze przez powieść tradycyjną, tutaj szczególnie wychowania kobiecego. Łączy się z tem problem emancypacji kobiet. Co o niej Jeż myślał, mówię na innem miejscu. Chronologicznie pierwszą jest *Nauczycielka* (1870). Wstępna jej część szczegółowo opowiada przebieg studjów młodej Lindory; jako współrzędny, może raczej dominujący motyw, daje Jeż obraz losu, jaki czeka młodą, wykształconą dziewczynę w roli nauczycielki prywatnej. Dostaje się ona w ośrodek intrygi domowej i sama w niej odegrać musi upokarzającą rolę, a uświadomienie jej sobie stanie się dla niej ciosem druzgocącym. Szkoda, że nieudolność w rozwinięciu motywów osłabiła wrażenie wcale interesującej w założeniu powieści. Rewolucyjną na swoje czasy musiała być i była nią istotnie *Emancypowana* (1873), następna powiesc z omawianej serji. Rzecz istotnie dobra i śmiała, bez osłonek ukazuje prawdę, którą u nas zawsze wstydliwie przemilczano. Motyw główny to walka, jaką musi stoczyć silna i wybitnie uzdolniona indywidualność kobieca, sprowadzona na niewłaściwe tory wadliwem wychowaniem, nim wreszcie odnajdzie swą przeznaczoną drogę życia. Problem to dzisiaj częściowo nieaktualny, w epoce najszerszego dostępu dla kobiet do studjów uniwersyteckich, zawodowych, do polityki nawet, — bardzo, a bardzo jednak nieprzestarzały w kwestji wychowania pensjonatowego dziewcząt, tu wychowania klasztornego. Odnośne rozdziały powieści były na owe czasy rewelacją i ściągały na głowę autora gromy oburzenia ze strony załganego, świętoszkowatego społeczeństwa. O podobny problem potrącili bardzo lekko już inni, np. Flaubert *(Madame Bovary)*, Sue *(Żyd wieczny*

tułacz), Musset *(Nie igra się z miłością)* i t. p. U nas pierwszy Jeż dobrał się bez cienia pruderji do tego problemu. Śmiało można twierdzić, że *Emancypowana* była na owe czasy tem, czem w kilkadziesiąt lat później brutalne *Przedpiekle* Zapolskiej. Zbyt silna tendencyjność zagłuszyła estetyczne walory *Wyśnionej* (1877), której głównym motywem kompozycyjnym czyni Jeż, podobnie jak w *Emancypowanej*, wychowanie i kwestję wykształcenia wyższego kobiety, pośrednio emancypacji. Pokazuje nam autor trzy światy: świat złotej młodzieży arystokratycznej, środowisko śmiesznych emancypantek i literatek, którym przeciwstawia ześrodkowaną około bohaterki Zosi atmosferę nauki i gruntownej pracy. Treść powieści nagięta zbyt silnie do tendencji, charaktery papierowe, wyrazistsze tylko nieco w swych satyrycznie oświetlonych przedstawicielach.

W 1891 r. powstaje duża powieść *Jaskółki*, osnuta na tle życia studentek polskich na jednym z uniwersytetów szwajcarskich, jakiego domyślać się każe owa wyższa uczelnia w fikcyjnem Memphis. Za główny motyw uważać tu można studjum środowiska i wybijających się na jego tle typów (romans osobistości); papierowa postać bohaterki Julji jest tylko pretekstem do rozwinięcia ich bogactwa. Świetne są postacie studentek i studentów, prawdziwe, znakomicie uchwycone, których zmodyfikowane oczywiście rysy odnaleźćby się dały z łatwością wśród dzisiejszej młodzieży akademickiej obojej płci. Studjum studenckiego środowiska i życia jest istotnie doskonałe. Chodzimy na wykłady, do knajp studenckich, przysłuchujemy się zebraniom ideowym, bierzemy udział w „herbatkach zapoznawczych", tak dobrze nam znanych z własnych wspomnień akademickich i t. p. Na tle barwnego, prawdą i życiem kipiącego obrazu wysuwa się na pierwszy plan świetna para studentki i studenta. Perypetje ich to prawdziwe studjum naturalistyczne. *Jaskółki* dowodzą ogromnego talentu realistycznego Jeża i są ciekawą powieścią ze względu na doskonałą obserwację życia studenckiego.[9]) Dokładne rozwinięcie szkicowo skreślonych dziejów do-

---

[9]) Powieść *Jaskółki* nasuwa duże analogje z ostatnią powieścią M. Dąbrowskiej, z drugim tomem *Miłości* z cyklu *Noce i dnie*. Zbieżności dotyczą postaci i sytuacyj. Julja Jeża i Agnisia Dąbrowskiej trzymają się zrazu zdala od

mowej edukacji Julji z *Jaskółek* daje nam Jeż w bardzo słabej powiastce *Kajcio* z 1901 r. Rzecz, mimo przebłysków rzetelnej prawdy psychologicznej, bardzo nieudolna, szczególnie, gdy zważymy epokę, w jakiej się ukazała. Na tle fenomenalnego rozkwitu ówczesnej polskiej literatury powiastka ta gaśnie, jak blask świecy przy słońcu. Trzy zasadnicze motywy konstrukcyjne zespala Jeż w powieści *Którędy do szczęścia* (1898 r.), mianowicie: awanturnicze przygody bohatera w podróży, podjętej dla celu dobra społecznego (motyw Jeża), motyw edukacji młodego pokolenia, i to w przedstawicielach obu płci, oraz charakterystyczne dla siebie zagadnienia natury społecznej. Autor dodaje od siebie tendencję społeczną, która jak nić czerwona przewija się przez cały ciąg powieści: zrównanie wszystkich klas społecznych w obliczu obowiązku pracy dla dobra narodu.

Osobną grupę stanowią powieści, oparte na motywie miłości panny z arystokracji do młodzieńca z niższych sfer społeczeństwa, górującego nad otoczeniem przez swą wybitną indywidualność lub talent. Uczuciu temu towarzyszy zazwyczaj tradycyjna przemiana duchowa bohaterki. Otwiera ten szereg romansów *Hrabianka Dynia* (1860 r.), jak sam autor najsłuszniej uważa za jedną z najsłabszych powieści *(Pam.)*.

Podobne, jak w *Hr. D.* ugrupowanie motywów, przy bardziej zajmującej scenerji i intrydze, znajdujemy w *Siostrzanych*

---

społecznych organizacyj studenckich i ich socjalno-narodowych zebrań, przekonują się do nich dopiero pod wpływem żywszego uczucia do kolegów-ideowców. Ignacy Trocki Jeża i Marcin Śniadowski Dąbrowskiej mają dużo cech wspólnych w momentach oddziaływania społecznego, w ustosunkowaniu się do sprawy polskiej. U Trockiego uwypukla Jeż raczej ideową stronę jego charakteru z pominięciem drobiazgów psychologicznych natury prywatnej, Dąbrowska natomiast pogłębia zasięg jego przeżyć osobistych. — Podobieństwo *Jaskółek* i uniwersyteckiego epizodu Agnisi utwierdza nadto analogiczne w obu powieściach środowisko polskiej młodzieży w szwajcarskim ośrodku naukowym, z galerją bardzo pokrewnych typów; przegląd ich daje i Jeż i Dąbrowska w zbiorowej scenie zebrania patrjotyczno-społecznego, zbliżonego niesłychanie nastrojem w obu powieściach. Charakterystyczne jest, że u Dąbrowskiej dziwnie przypomina samego Jeża jedna z osób zebrania, „jegomość z sumiastym wąsem", wygłaszający myśli najzupełniej zgodne z duchem przekonań Miłkowskiego. Nie wykazuję tu bynajmniej jakiegoś wpływu Jeża *Jaskółek* na Dąbrowską — zaznaczam jedynie istotne, może przypadkowe pokrewieństwo dwu powieści.

duszach (1872). Córka arystokratycznego rodu, zrujnowanego jednak finansowo, kocha z wzajemnością ubogiego, z ludu pochodzącego znakomitego malarza. Przeciwko nim prowadzi intrygę macocha i bogaty bankier, zacny jednak, a możny opiekun malarza ułatwia młodym połączenie. Przeprowadzenie głównego motywu zgodne jest z tradycją. W fabułę wplata autor szereg ubocznych motywów ze skarbnicy powieści sensacyjnej i mieszczańskiej. Z rekwizytorni romantyzmu zaczerpnął autor pomysł obrazu, mającego w widzu obudzić najtajniejsze jego uczucia i doprowadzić do ich uzewnętrznienia. Cytatem zdradza autor, co czytelnikowi samemu odrazu się narzuca, że sprawiła to *Beatrix Cenci* Słowackiego. Niepotrzebnie tylko użył Jeż niesmacznego pomysłu *deus ex machina* pod postacią zawalenia się galerji. Wypadek ten usuwa wrogów, a zarazem wymierza im karę. Miłość arystokratycznej panienki do *Szewckiego dziecka*, Kazia, stanowi główną oś dobrej w założeniu, lecz popsutej zbytniem nagromadzeniem i skłębieniem motywów powieści pod tym tytułem (1876). Tradycyjnie wtrąca autor bohatera w konflikt ze starszem pokoleniem, który zmusza go do opuszczenia rodzinnego domu. Przeprowadza go następnie autor, jak Dickens swego Copperfielda, przez pełną przygód podróż, w dużem mieście każe mu, jak Prus Jasiowi z *Sierocej doli*, wpaść w środowisko szumowin społecznych (awant.), których czołowym reprezentantem jest doskonały, dickensowski typ andrusa Trznadla. Uwzględnia też autor tradycyjny rys wychowania, co mu nastręcza sposobność do wprowadzenia postaci zacnego profesora, przypominającego nauczyciela z *Powieści bez tytułu* Kraszewskiego. Używa też autor obficie motywów romansu sensacyjno-detektywistycznego, daje typy lichwiarzy i złodziei, pomysł sensacyjnej kradzieży i t. p.

Na chaotycznem nagromadzeniu motywów cierpi powieść *Pod obuchem* (1878 r.), obfitująca w doskonałe momenty i interesujące typy, ale, jak to często u Jeża bywa, popsuta wadliwą budową. Kościec główny powieści, oczyszczony z rozlicznych naleciałości przeróżnych wątków i nieoczekiwanych skoków akcji, obejmuje przeciwstawienie dwóch światów, błyszczącego, ale moralnie lichego świata salonów i wartościowej sfery ludzi

zdolnych, ale przytłumionych swem niskiem pochodzeniem i trudnemi warunkami życiowemi. Wplata Jeż w losy tych ludzi ulubiony motyw wychowania, kontrastując powierzchowne, błyskotliwe wychowanie Julji z twardą szkołą życia Jana. W doborze wielu motywów idzie za tradycją. Typowe natomiast dla Jeża zabarwienie nadaje powieści społecznikostwo Jana, romantyczna walka jednostki z niechętnem społeczeństwem w imię szczytnych ideałów, zakończona klęską szlachetnego idealisty. Z nowych motywów pojawia się u Jeża wyjazd polskiej arystokracji do badów zagranicznych i typki „naszych zagranicą".

Kilka powieści maluje ujemne strony zbyt miękkiego wychowania młodzieży w domach rodzicielskich, losy młodzieńców i dziewcząt, popsutych pieszczotami nierozumnie kochających matek. Tu zaliczam drugą i trzecią część *Pamiętników starającego się* (1866 r.) t. zn. *Kominiarzównę* i *Ostatnią miłość*. Na innem miejscu mówię, jak Jeż domowe wykształcenie przedstawia i co o niem myśli. Zarówno *Kominiarzówna*, jak i *Ostatnia miłość* pisane są w formie pamiętnika p. Onufrego (trad. — opowiadanie konkretne). W ostatniej części cyklu uświadamia Jeż czytelnikowi, jak niewłaściwe wychowanie z wartościowego z natury człowieka może uczynić niedołęgę życiowego. *Pamiętniki starającego się* żywo i barwnie napisane, nierozwlekłe i zajmujące, stanowią bardzo dodatnią pozycję w beletrystycznej twórczości Jeża.

Jeszcze jaskrawszy obraz skutków wadliwego, rozpieszczającego wychowania roztacza Jeż w *Opowiadaniu Stasia* (1870 r.). Powiastka ta ma wszelkie cechy romansu awanturniczo-dydaktycznego w stylu *Doświadczyńskiego*. Takim Doświadczyńskim jest Staś, synek matki ślepo w nim zakochanej; imć Damona znajduje w osobie porucznika Jaksy, który doprowadza do skutku jego podróż do Paryża, okraszoną licznemi przygodami w drodze, nie mówiąc już o samych sprawkach paryskich. Wtrąconego do więzienia za długi (mot. dickens.) wykupuje matka, do której ostatecznie powraca syn marnotrawny.

Wychowaniu dużo miejsca poświęca autor w powieści *Dwór w Chrustowie* (1875 r.), i ono właśnie prym wiedzie wśród

mnóstwa innych, zwyczajem Jeża nagromadzonych motywów. Jak zwykle, operuje autor kontrastami, wcale szczęśliwie unikając monotonji. Pani Tulickiej i fatalnemu wpływowi jej wychowania na powierzone jej opiece osierocone dzieci p. Szamoty, przeciwstawia Jeż prostą, ale zacną p. Zgrzebłowiczową, która swoim „chłopskim rozumem" wyprowadziła syna na dzielnego i użytecznego człowieka. Obok niej największą pieczołowitością otacza pisarz studjum środowiska. Zasadniczo daje ich dwa (konstrukcja równoległa): dwór szlachecki, tu, jak i gdzieindziej wykazujący zamiłowania antykwaryczne autora, oraz literacko-artystyczny świat wielkiego miasta (Lwowa). Salony literackie rozegzaltowanych bab, typy zhisteryzowanych „muz" i sawantek — wszystko to daje pisarzowi sposobność do rozwinięcia niepospolitego talentu ironizatorsko-satyrycznego. Motyw wreszcie miłości snują: Adam Kozarski, obiecujący talent powieściopisarski, i Ewunia Szamocianka. Romans ten jednak niewyzyskany artystycznie, tuli się gdzieś w zakamarkach powieści, niewiele stosunkowo zabierając miejsca. Prócz tego wspomnieć trzeba cały szereg motywów ubocznych, jak stary motyw dziewczyny-kopciuszka, gnębionej przez złą opiekunkę, skotowski motyw podobieństwa dwóch kobiet, sprowadzającego żywsze uczucie i t. p. Na specjalną uwagę zasługuje postać Adama, jako pewien typ twórcy w naszej powieści.[10])

Żaden z utworów Jeża nie jest wolny od bicza satyry. W satyrze właśnie hartuje się jego talent, wykazuje najwyższą swą jędrność. Czasem jednak brak umiaru artystycznego i wybuchowy, bezkompromisowy temperament pisarza doprowadza zjadliwość satyryczną do stopnia napięcia, graniczącego z absurdem, co wybitnie obniża poziom powieści. Mam tu na myśli głównie dwa romanse, całkowicie

---

[10]) Wątek miłosny między Ewunią a Kozarskim urywa się na znamiennej scenie. Ewa przypadkiem zastaje młodego literata przed lustrem, gdy kryguje się i mizdrzy sam do siebie. Zbytnia jego próżność i kokieterja zraża ją do uwielbianego dotychczas ideału. — Analogiczną scenę mamy w *Białej róży* Żmichowskiej. Bohaterka rozczarowuje się do pozornie niepospolitego mężczyzny, który ją silnie zainteresował, zastawszy go układającego twarz i jej wyraz przed lustrem.

niemal utrzymane w tonie satyrycznym, mianowicie *Ofiary* (1874 r.) i *Dyplomacja szlachecka* (1884 r.).

Motywem głównym pierwszej z powieści jest zironizowane przez autora pojęcie „ofiary" ze szczęścia i z osoby własnej, dopełnionej w imię podniesienia świetności rodu. Ludka podwójnie staje się „ofiarą". Pierwszy raz, aby szlachecki swój klejnot uwieńczyć mitrą książęcą, zmuszają ją rodzice do małżeństwa ze zidjociałym ks. Gamajdą, a ofiara z pierwszej miłości do Gustawa, która mogłaby się stać prawdziwą dla niej tragedją, przychodzi jej bardzo łatwo, dzięki wrodzonemu komedjanctwu duszy i próżności. Drugi raz ofiaruje się ta „męczennica" na ołtarzu konwenansu ze względów bardziej prozaicznych. Zupełnie zrujnowana lekkomyślnem życiem wdowa po ks. Gamajdzie, słuchając porady matki, oddaje swą rękę wzbogaconemu ex-lokajowi, Kasprowi Mędzińskiemu, najzacniejszemu zresztą człowiekowi. Ale ten „skandal" towarzyski, ten okropny mezaljans! Głos opinji „towarzystwa" ubiera skronie Ludwiki w cierniową koronę męczeńskiej ofiary, zaś „fagasa" Kaspra potępia, że śmiał się targnąć na taką świętość i łączyć węzłem małżeńskim z — księżną. Mniejsza z tem, że zrujnowaną, mniejsza o to, że małżeństwo ich konwencjonalne jest łataniem dziur na jej książęcym płaszczu, lecz co za dystans — lokaj i księżna! Jakże daleko odbiegła Ludwika choćby od takiej Diany z *Fantazego*, gdzie ofiara jej jest najprawdziwszą, krwawą ofiarą, podjętą w duszy dziewczyny nietyle przez wzgląd na wolę rodziców, ile dla ratowania nieszczęśliwych wieśniaków, zagrożonych zatradowaniem. Jeż znany już w literaturze naszej motyw z rozmysłem zdepoetyzował, wyjaskrawił sytuacje, aby tem dobitniej ukazać małość dusz. Motyw romansu awanturniczego odezwał się silnie w *Ofiarach* w dziejach Kaspra. Bardzo zajmująco, ze znakomitym realizmem, skreślił pisarz jego wędrówki i przygody w Odessie, gdzie czasem bohater jest na wozie, częściej pod wozem. W nagrodę jego rzetelnej pracy i uczciwości spada nań niespodziewanie wygrany na loterji ogromny majątek (podobnie u Dickensa nagradza często los biednego bohatera dużym majątkiem). Przez bogactwo typów, szczególnie satyrycznych, zbli-

żają się *Ofiary* do charakteru romansu osobistościowego i społecznego. Silnie uwypukla się motyw niechęci do kleru, szczególnie do jezuitów, co w jeszcze jaskrawszej formie znajdziemy właśnie w *Dyplomacji szlacheckiej.*[11]). Główna osnowa wyrosła z podłoża społecznego, motyw uboczny to ulubiony w epoce pozytywizmu romans hrabianki z wykształconym, szlachetnym budowniczym, ale nieszlachcicem. Konflikt społeczny jest tem dramatyczniejszy, że do znanej poczciwej głupoty i lekkomyślności szlacheckiej dołącza się sprawa nieumiejętności utrzymania ziemi w polskich rękach (rzecz dzieje się w Wielkopolsce; Jeż poruszył problem utrzymania ziemi w polskich rękach przed *Placówką* Prusa z r. 1885). Ironja autora jest u zenitu, gdy mówi o bogatym ożenku młodego hrabiego. Ziemię polską ratuje od drapieżnych rąk Krzyżaka — majątek Żydówki. Scena, gdy nawracana na katolicyzm Chana, głosząc równe prawa dla obu stron w małżeństwie, proponuje przyszłemu małżonkowi — przyjęcie judaizmu — to najboleśniejszy może policzek, wymierzony polskiej szlachcie przez autora, który z własną męką serdeczną dotykał najboleśniejszych ran społeczeństwa. Ciekawą dla Jeża nowością jest użycie symbolicznego motywu gniazda bocianego, widomego znaku przywiązania do rodzinnej strzechy. To jest motyw przewodni powieści, która obok *Ofiar* ściągnęła gromy oburzenia i krytyki pewnego odłamu społeczeństwa na śmiałego autora.

Na tem miejscu wspomnieć jeszcze należy mały obrazek *Mąż z rezerwy* (1867 r.), gdzie pisarz przedstawia satyrycznie pannę, poławiającą bez wyboru środków męża. Podkreślić

---

[11]) Geneza tej powieści wywodzi się z bytności Jeża w Poznańskiem, w osiemdziesiątych latach ub. st., gdzie bawił celem odwiedzenia Gutrego. Podczas odwiedzin Jeża w redakcji *Dziennika Poznańskiego* zamówił u niego Dobrowolski powieść, w którejby autor „przejechał się“ trochę po klerze wielkopolskim, wpływ jego bowiem okazywał się szkodliwy dla sprawy polskiej. Wielkopolanie zobrazowali Miłkowskiemu upadek ducha polskiego wśród społeczeństwa, ciasny klerykalizm, lojalność rządową księży i ich zepsucie, ujemny wpływ arcybiskupa Ledóchowskiego na patrjotyzm księży itp. — Dobrowolski wybrał Jeża jako pisarza liberalnego, znanego z przekonań śmiałych, głęboko patrjotycznych i demokratycznych, znanego z odwagi i przyostrego języka. — W taki sposób narodziła się *Dyplomacja szlachecka*, zatytułowana pierwotnie *W obronie gniazda*. — Genezę jej podaje sam Jeż w *Pamiętniku*, w r. XIX.

trzeba, że w tym drobiazgu jedyny raz znajdujemy u Jeża ulubiony dla tradycyjnego (awant.) romansu motyw wędrownej trupy prowincjonalnych aktorów i doskonale, z autopsji odtworzone przedstawienie teatralne w malutkiem miasteczku ukraińskiem.

Pozostają wreszcie trzy powieści, w których autor za zadanie sobie postawił g ł ę b s z e w n i k n i ę c i e w s u b t e l n ą d u s z ę k o b i e c ą. Temat podobny wkracza już silnie w granice rodzaju r o m a n s u p s y c h o l o g i c z n e g o. Na jego polu usiłował Jeż próbować sił, nie sprostał jednak zadaniu. Dał raczej szkic, rzucił pewną myśl do rozwinięcia, sam tego jednak nie potrafił dokonać. W powieściach powyższych znać pewien krok naprzód od *Nih.*, daleko im jednak do kompletu walorów, dających dobry romans psychologiczny.

Serce matczyne (1880 r.) za motyw przewodni ma miłość matki i córki do jednego mężczyzny, rywalizację, znaną już dobrze w dawnym romansie awanturniczym. Sprawę komplikuje wielkie początkowo przywiązanie bohaterki do przebywającego od lat zagranicą, z powodów politycznych, męża. Wdzięczny to temat dla powieściopisarza odmalować połączone z ciężką walką duchową i długiem zakłamywaniem się znikanie pierwszego uczucia, budzenie się zaś i płomienny wybuch drugiego (np. *Mogiła nieznanego żołnierza* A. Struga). Tutaj znać wpływ Balzaca i jego teoryj o „niebezpiecznym wieku" kobiety. Pani Wanda ustępuje wreszcie z placu, nie chcąc łamać życia córce.

W *Żusi* (1895 r.) ciekawą, ale artystycznie niewyzyskaną psychikę bohaterki rzuca Jeż na rozległe tło różnych środowisk, trafnie, lecz zbyt może schematycznie ujętych, czasem z dużem zacięciem satyrycznem. Silny nacisk kładzie autor na motyw edukacyjny, na swobodne wychowanie dziecka na łonie natury, zostawianie mu swobody przy dyskretnym nadzorze starszych. Kilka rozdziałów *Żusi* to jakby *Emil* w minjaturze. Silnie występuje motyw ziemiański w stylu *Pana Podstolego*. Tradycyjna jest również miłość od dziecka hr. Żusi do bardzo zdolnego, ale ułomnego poety. Prześlicznie odtwarza Jeż subtelny stosunek między matką a synem-kaleką. Kontrastowo przeciw-

stawia on rozwichrzony tryb życia wielkiego miasta urokowi prostoty wiejskiej. To samo tyczy się ludzi. Wreszcie romantycznie kojarzy małżeństwo pary bohaterów prośbą umierającej matki. Ostatnia powieść z tej grupy to *Sama* (1896 r.). Zagadnienie w niej podobne jak w *Sercu matczynem*. Tylko tutaj siostra robi ofiarę ze swego serca, ustępując siostrze-rywalce ukochanego człowieka. Jeż wyzyskuje aktualny w owej epoce temat losu podupadłej szlachty, rzuconej twardą koniecznością życiową na bruk wielkomiejski, tragedji ludzi, oderwanych od właściwego warsztatu pracy. Obok motywu miłości jest i motyw pracy społecznej, występujący we wszystkich powieściach Jeża. Że *Sama* powstała po *Annie Kareninie* Tołstoja, po *Lalce* i *Bez dogmatu*, poznać to przynajmniej po scenie wyścigów konnych, nie po pogłębieniu charakterów lub precyzyjnej konstrukcji. Kontrastuje również pisarz charaktery: ludziom zimnego rozumu przeciwstawia ludzi serca, z jakimi się solidaryzuje. Janowi, na którym znać cień „bezdogmatyzmu" Płoszowskiego, przeciwstawia przykład silnego Pawła, człowieka z dogmatem życiowym, wiedzącego dokładnie, jaki jest jego cel w życiu. Przykład Pawła pociąga za sobą Jana, sprowadza jego gruntowną duchową przemianę. *Sama* stanowi bezsprzecznie jedną z najładniejszych powieści Jeża, a wartość jej byłaby nierównie większa, gdyby była powstała — 20 lat wcześniej. Data jej wyjścia (1896 r.) stała się równocześnie wyrokiem na nią i na rok wcześniejszą od niej *Żusię*. Autorowi szło o pogłębienie psychologiczne postaci bohaterki. Nie można jednak zapominać, że miał on już przed sobą całą twórczość Orzeszkowej, z jej ślicznemi i głęboko ujętemi postaciami kobiet, miał przed sobą Sienkiewicza i Prusa, że tylko najwybitniejszych i tylko polskich powieściopisarzy wymienię. Wobec takich tytanów pióra zajdzie w gruby mrok jeden czy drugi, nawet więcej w stosunku do innych pogłębiony charakter w powieści Jeża. Nie był to zresztą właściwy dla niego teren działania. Dobry malarz silnych ludzi na tle zmagań dziejowych czy społecznych, nie potrafił zagłębić się w subtelności psychologiczne.

Po przejściu do nowego działu romansopisarstwa zaznaczyć wypada, co rozumiem tutaj pod mianem p o w i e ś c i

historycznej typu walterskotowskiego. W grupie tej zamieszczam romanse, mające za tło historyczne epoki, począwszy od jagiellońskiej, na schyłku XVIII w. skończywszy. Mógłby mi ktoś postawić zarzut, że z równą słusznością zaliczyć się tu powinno powieści, osnute np. na motywach powstania listopadowego lub styczniowego, czy też obrazy ruchów wolnościowych w Polsce i na emigracji. Ostatecznie „na upartego" możnaby to zrobić. Nie uczyniłam tego jednak z rozmysłem. Po pierwsze powieści, które nazwałam patrjotyczno-społecznemi, zbyt mało zawierają elementu historycznego, by można je zaliczać do typu romansu *par excellence* historycznego. Po drugie — powieści te obejmują fakty zbyt zbliżone do autora w czasie, by mogły stać się tworzywem dobrej powieści historycznej. Wszystkich przedstawianych tam wypadków Jeż sam *pars magna fuit* i mimo całą swą przedmiotowo uformowaną konstrukcję psychiczną, nie mógłby zdobyć się na właściwy objektywizm i krytycyzm w osądzaniu danej chwili dziejowej, bo brakłoby mu odpowiedniej perspektywy czasu. Jeżowi wogóle brak subtelniejszego wyczucia perspektywy dziejowej, ma on natomiast wybitne zdolności gawędziarskie i zużytkowuje je świetnie, rekonstruując w powieści dawne swoje przygody i przeżycia, choćby nawet opowieści ojców, czy dziadów. Wszakże słynny *Wawerley* Scotta sięga tej epoki, której resztki autor mógł oglądać w zachowanych do jego czasu typach i osobistościach, i dlatego jest raczej powieścią tradycyjną niż historyczną w identycznem rozumieniu, jak np. *Ivanhoe* lub *Kenilworth*. W takiem właśnie, skotowskiem znaczeniu rozumiem pojęcie powieści historycznej. Polega ona na zwrocie do odległej przeszłości narodów oraz do skarbnicy dziejowej własnego narodu, połączonym ze smętną zadumą nad wielkością minioną; na zestawieniu z nią traci chwila bieżąca i ludzie współcześni. Ten prąd przyniósł ze sobą romantyzm, najpełniejszy wyraz dał mu Walter-Scott, ojciec romansu historycznego wszystkich narodowości. Łączyło się to nieodzownie ze źródłowemi studjami historycznemi i zamiłowaniami antykwarskiemi, doprowadzanemi czasem do absurdu. Miały one służyć do pogłębionego zbadania ducha i kolorytu danej epoki i narodu, oraz dać, łącznie z uwagami historjozoficznemi, wier-

ny obraz czasów i ludzi. Powieści historyczne Jeża, zaczerpnięte z dziejów Polski, rozproszone są wśród przeważającej masy innych dzieł na zgórą 20-letniej przestrzeni czasu (1861—-1882). Zważywszy zupełny prawie brak ewolucji pisarskiej Jeża, który odrazu stanął jako twórca dojrzały i pierwszym zaraz utworom potrafił nadać wysoki poziom, pisząc wówczas, jak i potem zresztą przez cały czas swej autorskiej działalności, rzeczy doskonałe obok bardzo słabych. — nie będę się i tu, podobnie jak poprzednio, trzymała ścisłej chronologji następstwa romansów; podzielę je według charakteru epok, do których się odnoszą, i według motywów kompozycyjnych. Wyjątek zrobię tylko dla pierwszej powieści powyższego typu, *Historji o pradziadku*, ze względu na ważkość pierwszej próby Jeża na tem polu twórczości literackiej.

Historja o pradziadku (1861 r.) wchodzi w skład cyklu, nazwanego trylogją hryneńską; strukturą jednak i motywami należy zupełnie do typu skotowskiego. Osnowę stanowią motywy: społeczno-historyczny i miłosny. Pierwszy z nich uwzględniam na innem miejscu. Drugi snuje się tradycyjnie. Dwie postacie niewieście czuwają nad bohaterem, który ma do zwalczenia intrygi rywala demonicznego i rywali komicznych. Bohater odbywa pojedynek, spada na niego niesłuszne posądzenie, znajduje się w wielu bitwach i w niebezpieczeństwie życia (awant. i Sc.). Rannego pielęgnuje piękna dama (her.-dwor.). Nie gardzi również autor skotowskim motywem przebrania i obrazem wiernej miłości kochanków, uwieńczonej ich połączeniem po zwalczeniu wielu przeszkód. Akcja rozgrywa się na tle bogatej scenerji zamków magnackich i pięknych krajobrazów podolskich, w pierwszych latach panowania Zygmunta III. Tło historyczne i osoby historyczne są na drugim planie. Jeden tylko Lisowski zaciekawia swoją tajemniczością i spełnia funkcję figury rządzącej. Ponadto mamy bardzo znamienny dla Jeża motyw odrzucenia przez bohatera szczęścia osobistego dla idei (pierwiastek judymowski).

W *Dersławie z Rytwian* (1872 r.), obejmującym czasy bezkrólewia po śmierci Warneńczyka i elekcji Kazimierza Jagiellończyka, splatają się wątki historyczno-polityczne z romansowemi. Zwyczajem Scotta rozwija autor tło historyczne

w formie traktaciku i w ciągu powieści wtrąca często uwagi historjozoficzne. Oś akcji politycznej to rywalizacja dwóch pretendentów do tronu, Kazimierza Jagiellończyka i ks. Bolesława Mazowieckiego; z drugiej zaś strony zarys ścierania się Kościoła i państwa, gdzie ideę papiestwa reprezentuje posągowy Oleśnicki, ideę zaś państwowości wciela liberalny kalwin Dersław. Jest on częściowo bohaterem akcji politycznej, rządzi nią jednak raczej przemyślny dworzanin Czupa. Dersław natomiast wiedzie prym w akcji romansowej, około niej zaś grupują się najrozmaitsze motywy powieściowe. Jeż rozwija całe bogactwo motywów wszystkich niemal typów romansu, które zeszły się w jedno w twórczości Walter-Scotta[12]), czyni to jednak chaotycznie, miejscami niekonsekwentnie, nie gardzi jaskrawością i sensacją. Nad stroną historyczną i dekoracyjną *Za króla Olbrachta* (1876 r.) pracował Jeż jeszcze w Michalenach i Foltyszanach w 1861 r., mając do rozporządzenia *Kroniki rumuńskie*, wydane przez Kogolniczana (p. *Pamiętnik*, r. XIII). Akcja tej powieści, jak i poprzedniej, niesłychanie zagmatwana i ku swej szkodzie przeładowana nadmiarem motywów. Wątków kierujących jest aż trzy. Wątek dziejowy re-

[12]) Źródłem historycznem tej powieści był napewno Długosz, gdyż u niego znajduje się motyw podobny przy opisie dziejów obronnego zamku na górze Żar we wsi Barwałdzie, obok dzisiejszej Kalwarji Zebrzydowskiej (woj. krakowskie). W XV w. zamek ten był siedzibą bandy rabusiów, grasującej w okolicy, a nawet po stronie węgierskiej, pod wodzą osławionego warchoła, wojewodzica łęczyckiego, Dzierżka z Rytwian. Po przeniesieniu się Dzierżka w inne strony, zamek przeszedł czasowo w ręce żupnika krakowskiego, Mikołaja Serafina, aby wnet znowu zmienić właściciela. Stał się nim drugi „raubritter", Włodek Skrzyński, któremu do pomocy w rozbojach stanęła wojownicza i drapieżna jego żona, Katarzyna; stała się ona w znaczniejszej jeszcze niż jej mąż mierze postrachem okolicznych wsi i miasteczek, oraz podróżnych i kupców. Postać groźnej rycerki otoczyła legenda; różnorodne jej wersje krążą po dziś dzień w Kalwarji i okolicy. Miałam osobiście sposobność słyszeć opowiadanie o „Pani Włodkowej" wśród ludu podkalwaryjskiego. Według podania zginęła Włodkowa na stosie w Krakowie, inna wersja każe jej uciec z krakowskiego więzienia i t. p. Długosz nie mówi nic wyraźnego o kwestji końca Katarzyny. Kronika klasztoru O. O. Bernardynów w Kalwarji, pochodząca z początków XVII w., opowiada o spaleniu Włodkowej na stosie. W 1632 r. ogłosił drukiem ten fakt bernardyn Maciej Skarbimierz w swojej historji kalwaryjskiego klasztoru. Publikacja ta prawdopodobnie utorowała drogę legendzie. Wspomina o tem również Dr. Jan Szczu-

prezentuje król i wyprawa wołoska, wątki romansowe są dwa: tajemniczy rycerz, zwany Kołtunem i Salomea — oraz Ignacy i Czurylanka. Stosunek Salomei i Kołtuna mocno przypomina chwilami Nebabę i Ksenję z *Zamku Kaniowskiego* Goszczyńskiego. Interesująco kreśli Jeż dzieje wyprawy wołoskiej i oblężenia Suczawy, potyczki, gdzie udział bierze zbrojna niewiasta (Maryna, wzorowana może na Kloryndzie z *Jerozolimy Wyzwolonej)*, następuje niewola Ignacego i Kołtuna, ucieczka z niej, zaginięcie Maryny, jej duchowa przemiana i t. p. motywy romansu awanturniczego i Scotta. Do ostatniego należy postać tajemniczej kobiety, rzekomej zmory (Salomea), żebraka wróżbity, złe prognostyki przed wyprawą. Motywy sensacyjne to rzekome opętanie szatańskie Kołtuna, egzorcyzmy (jakby parodja sceny egzorcyzmów z III. cz. *Dziadów*), sensacyjny zgon Kierdeniego. Nieoczekiwane rozwiązanie tragicznego węzła, spajającego Kołtuna i Salomeę, pozwala autorowi zakończyć powieść legendą, podobnie jak to później uczynił Kaczkowski w *Olbrachtowych rycerzach* (1889 r.). Wogóle ciekawe może być zestawienie dwu tych powieści, z których dzieło Kaczkowskiego niezaprzeczenie góruje nad Jeżem. W obu powie-

---

dło w swym artykule *Z przeszłości zamczyska w Barwałdzie*, zamieszczonym w dodatku literackim *Il. Kuryera Codziennego* z dnia 23. X. 1933 r. — Jeż skorzystał z autorskiej licencji: przejął z legendy pewne motywy, niektóre przerobił lub własną fantazją dopełnił. Zamek raubritterski leży u niego, zgodnie z prawdą, na pograniczu księstwa oświęcimskiego, lecz nieznajomość topografji i chęć „uromantycznienia" tła każe mu umieścić zamczysko w dzikiej, górzystej okolicy, niezbyt podobnej do malowniczych, łagodnych wzgórz Podkarpacia. Podobnie ma się rzecz z postaciami. Rytwiański, niespokojny duch i rabuś, przemienia się u Jeża w szlachetnego rzecznika liberalizmu i wolności duchowej, coś, jakby Samuel Zborowski w dramacie Słowackiego; za partnerkę zaś daje mu autor wyidealizowaną również Włodkową, zachowując jej imię. Sprowadził przeto do wspólnego mianownika czasowego dwie postacie, chronologicznie po sobie następujące. Czarująca, demoniczna piękność Katarzyny nie godzi się bardzo z tradycją, przekazującą Włodkową jako typową *hic mulier* w stylu kniahyni Kurcewiczowej z *Ogniem i mieczem.* Jeż nie znał widocznie późniejszych legend, gdyż nie znalazłszy u Długosza pewnych danych, zgładził Katarzynę śmiercią samobójczą; w przeciwnym razie nie byłby może pogardził motywem legendy, jako bardziej sensacyjnym. — Pozmieniał Jeż również nazwy i nazwiska. Mężem Katarzyny jest rycerz Paweł, górski zaś jego zamek nosi nazwę Opoczyska.

ściach bohaterami są ludzie, którzy mogli być najlepsi w świecie przy sprzyjających okolicznościach. Nie mając dość siły przeciwstawić się losom, godzącym w ich egoizm, ulegają i schodzą na drogi niewłaściwe, aby wreszcie skończyć tragicznie. I Kołtun i Wilczek rodowód swój wyprowadzają od Byrona; wpływ wielkiego Anglika na te kreacje jest bardzo wyraźny. Wilczek ma jednak więcej rysów sympatycznych i głębsze ujęcie psychologiczne, niż Kołtun. W obu powieściach mamy synów mieszczan lwowskich, pełnych wojennej ochoty; Ignacy jednak nie kończy tak tragicznie, jak młody Ormianin u Kaczkowskiego. Jurna Maryna dzieli dużo rysów pokrewnych z Pachną. Ruski rotmistrz, p. Czuryło u Jeża nie ma natomiast szalonego rozmachu, kozaczej poezji i animuszu Olizara. Ujęcie osoby króla jest u naszych pisarzów podobne; obydwaj podkreślają jego wojenne zalety, połączone z elegancją i donżuanerją. U obu mamy opis obozu pod Lwowem i oblężenie Suczawy. Obydwaj wreszcie kończą powieść legendą ludową.

Jeż wprowadza prócz tego pośrednio motyw walki z Kościołem. Warto zwrócić uwagę na jeden jeszcze motyw, zaczerpnięty z *Kogolniceanów* (kroniki rumuńskie). Opowiadają one o nieznanem wówczas w dziejach naszych męczeństwie jeńców polskich na Wołoszy. Pola kotnarskie piły obficie krew, pot i łzy polskich niewolników, których zamiast wołów zaprzęgowano do pługów.

Jeńcy Polacy, pełni szlachetnej dumy, woleli orać sobą, niż obcemu pokłonić się panu, niż ojczyznę zdradzić. Książęta niezłomni. I kto wie, czy nie miał ich w pamięci Sienkiewicz obok wielkiego cierpiętnika kalderonowskiego, gdy pisał *Niewolę tatarską.* Koloryt epoki niezachowany. Przypomina on natomiast żywo w. XVII. Nic dziwnego, Jeż powołuje się obok dzieła Macchiavella *O sztuce wojennej* na *Pamiętniki* Paska. Oczywiście, że imci p. Pasek musiał zdystansować renesansowego pisarza, jako bliższy, bezpośrednio zrozumiały dla Polaka-żołnierza.

Na specjalną uwagę zasługuje niewydana książkowo powieść *Karzeł dyplomata;* obejmuje ona w dużym skrócie drugą połowę panowania Zygmunta Starego i całą epokę Zygmunta Augusta, do elekcji Henryka Walezjusza włącznie. Szkicowość

historycznego tła rozświeca Jeż od czasu do czasu soczyściej podmalowanym momentem dziejowym, wynagradzając tem pobieżność, której nie mógł uniknąć z powodu zbytniego stłoczenia w ramach dwutomowej powieści dużego przeciągu czasu, obfitego w ważne zdarzenia. Powieść nie była przeznaczona bezpośrednio dla Polaków. Zamówiła ją po francusku redakcja paryskiego czasopisma *Le Monde*, gdzie uprzednio drukował się z niebywałem powodzeniem przekład *Uskoków*. Francuski tytuł powieści brzmiał *Le Nain Diplomate*. Ponieważ Jeż nie tworzył po francusku, rozdział po rozdziale tłumaczyła po nim córka jego, Antonina. (P. A. Rawita-Gawrońska; niezwykłej Jej uprzejmości i gotowości w udzielaniu wskazówek, zawdzięczam bardzo wiele, między innemi i powyższą rekonstrukcję genezy *Karła*, w liście z dn. 20. V. 1932 r.) Skoro się o powieści tej dowiedział redaktor *Kurjera Warszawskiego*, Wacław Szymanowski, zamówił telegraficznie dla swojego pisma polski oryginał, który się drukował w 1882 r. jako przekład z francuskiego. Że nie jest to tłumaczenie, wskazują nadto typowe właściwości stylistyczne i językowe Jeża; nie pozostawiają one najmniejszej wątpliwości co do autora powieści. Na każdym kroku wyczuwa się predestynowanie utworu dla cudzoziemców. Jeż używa motywu dawnej, tradycyjnej obyczajowości polskiej, przyczem zbyt często wtrąca swoją osobę w piękne nieraz opisy, pragnąc bezpośrednio poinformować cudzoziemskich czytelników o charakterze Polaków, ich kulturze i obyczajach. Tendencja pouczania obcokrajowców przejawia się również w instruktorskiej formie tytułów poszczególnych rozdziałów. Oto przykłady: R. VII „W którym czytelnik znajdzie opis ciekawych zwyczajów staropolskich." R. XI „W którym odsłania się stosunek, w jakim pozostawali królowie polscy do poddanych swoich." R. XIV „Z którego czytelnik dowie się, czem w Polsce dawnej była królowa, a czem był szlachcic" — i t. p. Mówiąc właśnie o stosunku szlachcica do króla, wspomniał Jeż nazwisko Orzechowskiego, bez wzmianki o dziełach, które miał specjalnie na myśli. Szło tu przypuszczalnie o broszurę *Fidelis subditus*, gdzie szlachcic Orzechowski udziela królowi rad, wskazówek i nauk, jak powinien rządzić, aby uzyskać zadowolenie i sympatję poddanych. Znał również Miłkowski prawdopodobnie *An-*

nales (od 1548—52 r.), szczególnie II ks., gdzie jest obszernie mowa o małżeństwie Zygmunta Augusta i Barbary Radziwiłłówny. Może nieobcy mu był także pamflet Orzechowskiego *De obscuro regis matrimonio*. Jako źródła historyczne, ilustrujące stosunki francusko-polskie w owej epoce, podaje Jeż paryskie *Registres de l'Hotel de Ville*, *Pamiętniki* Choismin'a, oraz dzieło wielkiego przyjaciela Polaków, markiza de Noailles *Henri de Valois*, z którego cytuje urywki po polsku i po francusku.

W *Karle dyplomacie* wybitnie dominuje akcja polityczna nad romansową; ostatnia ma jedynie charakter epizodów. Wątek główny oplata się wokół zagadnienia następstwa tronu w Polsce po przypuszczalnej bezpotomnej śmierci ostatniego z Jagiellonów, oraz antagonizmy i intrygi dyplomatyczne w czasie bezkrólewia, uwieńczone zwycięstwem stronnictwa francuskiego. Teatrem politycznych machinacyj jest głównie paryski dwór Katarzyny Medycejskiej, w czasie elekcji Polska. Wątek romansowy reprezentują król i Barbara, prócz tego ekstatyczna, niewyznana miłość Janka do Barbary. Podobne dzieje karła Kasperka, tylko bez romansowych perypetyj miłosnych, podaje Chłędowski w *Królowej Bonie*. Nadworny karzeł Kmity dostał się królowej Bonie, która wysłała go w celach dyplomatyczno-dynastycznych na dwór Karola V. Niema tu oczywiście mowy o szerszych, obywatelskich celach, jakie Jeż przypisał swemu Jankowi. Kasperek i Janek wrócili na starość do Polski. Powieść cierpi na przeładowanie motywami, dzięki czemu gubią się jej niezaprzeczone walory.

Rzecz prosta, że o ile obcy był Jeżowi duch epoki jagiellońskiej, jako odleglejszej i mniej dostępnej źródłowo dla niego, o tyle znacznie lepiej i swobodniej czuł się już w atmosferze XVII stulecia, w wieku Paska, W. Potockiego, Twardowskiego, Kochowskiego, pisarzów-rycerzy, jak on. Z podłoża wojennych zmagań tej epoki wyrosły dwie ciekawe powieści Jeża: *Z ciężkich dni* (1877 r.) i *Z burzliwej chwili* (1881 r.). Pierwsza obejmuje początek panowania króla Jana III, druga sięga epoki wcześniejszej, początków chmielnicczyzny. *Z ciężkich dni* rozpoczyna Jeż obrazem spustoszonych stepów ukraińskich, w którym przebijają reminiscencje finału *Marji*. Miłkowski pisze:

„I pusto, i cicho, i smutno..." (*Z cięż. dni*, I, 6). Na nocną rozprawę Miecznika i Wacława z Tatarami wskazuje potyczka nocna polsko-tatarska u Jeża. Intrygę zadzierżga znalezienie w stepie nieznajomej kobiety, bredzącej w malignie (W. Sc.), którą przygarniają do swego futoru pp. Małuscy. To daje autorowi sposobność do rozwinięcia upodobań antykwarskich (W. Sc.). Odsłania on obszernie przed czytelnikiem tło historyczne; na jego ekranie każe działać osobom powieści fikcyjnym i historycznym. Typowo walterskotowska jest postać tajemniczego dziada-pasiecznika, reżysera powieści; do niego odnosi się opowiadanie o zbójeckim atamanie Szpaku, od którego przyjął nazwę Szpakowy Szlak. Akcję romansową wypełniają dzieje Krysi Łączyńskiej, córki poszukiwanego przez Szpaka generała, i Prokopa Łobody, wątpliwego pochodzenia szlachcica, towarzysza pancernego. Z tem łączy się moc motywów tradycyjnych, jak np.: wymiana klejnociku, jako zakładu miłości, schadzki przez mur (coś, jak w *Zemście*), odwiedziny Krysi u rannego ukochanego, tajemny ślub bez wiedzy i woli ojca, porwanie Krysi (aw.). Łoboda ocala w bitwie życie ojcu Krysi, rzekomo ginie i zjawia się jako rzekomy duch (W. Sc.). Złe przeczucia Krysi w podróży (W. Sc.), napad Tatarów, uprowadzenie małżonków, ucieczka Krysi, futor Małuskich i odnalezienie Krysi przez wierną sługę — to wszystko tradycyjne motywy powieści. Wprowadza też autor szereg sytuacyj symbolicznych. *Z ciężkich dni* należy do piękniejszych powieści Jeża.

Z burzliwej chwili buntu Chmielnickiego daje nam autor słyszeć właściwie pierwsze pomruki gromu przed burzą, samej nawałnicy już nie uwzględnia. Ze względu na historyczne tło epoki i na występujące w powieści osoby, mimowoli nasuwają się ciągłe analogje z kilka lat późniejszem dziełem, *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza. Arcydzieło Sienkiewicza jest jakby dalszym ciągiem powieści Jeża, chociaż ta ostatnia zaczyna się już przedśmiertną spowiedzią wojewody Kisiela (W. Sc.), kończy zaś zmierzchem gwiazdy Chmiela. Z ramami bowiem załatwia się Jeż bardzo pobieżnie. Takie np. poselstwo Kisiela, które stanowi jedną z najwspanialszych scen u Sienkiewicza, u Jeża jest tylko suchym reportażem. Analogje i kontrasty Jeża

z Sienkiewiczem uwypuklają się szczególnie w sposobie traktowania wspólnych figur powieściowych. Właściwą osnowę stanowią dzieje spóźnionej miłości Chmielnickiego do pięknej Heleny, córki tajemniczego szlachcica-zbiega, właściciela futoru w stepie. Helena to późniejsza Czaplińska, zmuszona do niemiłego jej małżeństwa szantażem podsędka (sens.). Związek Chmielnickiego i Heleny ułatwia Jeżowi użycie motywu miłości kazirodczej macochy i pasierba (ulubionego motywu, szczególnie w dramacie, że tylko wspomnę Eurypidesa, Racine'a, Schillera i Słowackiego) — zakończonej tragiczną śmiercią Heleny z rąk kochanka. (sens.). Drugim z głównych motywów jest stosunek Chmielnickiego i Kozaczyzny do Polski i szlachty polskiej. Jeż nie waha się rzucić Polakom w oczy oskarżenia, że buta szlachty, ciemiężenie ludu, brutalne ekscesy królewiąt były jedną z najgłówniejszych przyczyn buntu (p. r. VII). Uznaje to częściowo i Sienkiewicz, cała jego sympatja jednak po stronie rycerstwa polskiego, czego szczytem gloryfikacja Wiśniowieckiego. I w Sienkiewiczu i w Miłkowskim gra wspaniała krew rycerska. Ale psychiki różne. U Sienkiewicza, jeśli idzie o lud, zawsze przebija się jakaś karmazynowa wyższość rasy. Przeczulona na wszelką krzywdę dusza Miłkowskiego popychała go nieraz w kierunku skrajności. Stąd zapewne, gorączkowo szukając sprawiedliwości dziejowej i winnych krzywdy, nie rozdzielił winy równomiernie na obie strony sprawców konfliktu, lecz wiedziony pociągiem do skrajności, raczej niesympatycznie potraktował Polaków, z dużą korzyścią Kozaków. Nienasycone jego serce łaknęło za wszelką cenę prawdy i sprawiedliwości, choćby sonda jego, zapuszczona w żywe ciało społeczeństwa, boleśnie je miała nawet urazić. W powieść wplata Jeż jakby drugi wątek nowelistyczny, przygody Jurka Chmielnickiego na dworze hospodarza wołoskiego i u Tuhaj-beja w Akkermanie. Egzotyzm tła, awanturniczość przygód, ugrupowanie niektórych osób, każą zestawić tę część powieści z awanturą krymską Beniowskiego (z poematu Słowackiego), którą napewno Jeż miał w pamięci, pisząc odnośne rozdziały. *Beniowskiego* szczególnie na pamięć przywodzi orjentalny dwór Tuhaj-beja w Akkermanie, postać i przygody imci p. Kraski,

jakby rodzonego brata Borejszy. Prócz tego mamy tu motyw romansu księżniczki z paziem (heroicz.-dwor.), przepowiednię wróżki cygańskiej (W. Sc.) i t. p. Połączeniem motywów historyzmu i awanturniczości zbliża się ta powieść do chronologicznie wcześniejszego romansu *Krwawe dzieje* (1862 r.), osnutego na tle autentycznej wyprawy Deniski, Krynickiego i Melforta z Multan na Galicję, w 1796 r., którą Austrjakom zdradził Dobrowolski. Powstańców otoczono i wywieszano na polanie leśnej; dokonał tego jeden z powstańców, Górski, aby sobie życie wyżebrać. Powieść ta powstała w Michalenach. Autor zaczerpnął dużo autentycznych szczegółów od ludzi, znających dobrze Krynickiego i upodlenie się Górskiego. Prócz tego szperał po aktach i pisywał do Al. Morgenbessera, notarjusza w Sadogórze (autora zapomnianego poematu heroikomicznego *Obrona Sokołowa*) — ten zaś udzielił mu różnych szczegółów *(Pam.)*. Stosunek Krynickiego do jego pięknej i dobrej narzeczonej, Haliny, przypomina żywo ugrupowaniem sytuacyj stosunek Wacława do Marji w poemacie Malczewskiego. Powiew prawdziwego egzotyzmu wnosi dwór pięknej, a drapieżnej i mściwej kokony (pani) Ilenki i jej oddany świat cygański (W. Sc.). Gdyby nie brak szlifu artystycznego, wykończenia, uporządkowania motywów i akcji, co niestety, stanowi kardynalną wadę Jeża, byłaby to interesująca powieść historyczno-awanturnicza. Nie mogły się zresztą nie odbić na artystycznym poziomie powieści rany, zadane jej ołówkiem i nożycami cenzora. Jeż mówi w *Pamiętniku* o tym romansie, jako o niemiłosiernie pokiereszowanym przez cenzurę.

Ze stosunków polsko-ukraińskich XVIII w. zaczerpnął Jeż dwie ostatnie powieści tego działu: *Starodubowską sprawę* (1862 r.) i *Ojca Nikona* (1869 r.). Pierwsza obejmuje początek w. XVIII, demonstruje metody Piotra Wielkiego, jakiemi deprawował łatwowiernych Kozaków ukraińskich i odciągał ich od wpływu Polski. Zacny, ale o chwiejnym charakterze pułkownik Szurniawa ze Staroduba, niegdyś zwolennik Mazepy, dostaje się w zręcznie na niego nastawione przez intryganta Moskala i ambitną żonę sidła, ima się spraw nieczystych i tem gubi siebie i swój pułk kozacki, który dostaje pułkownika Rosja-

nina, zostaje wessany przez Molocha petersburskiego. Powieść ma mimo liczne wady dużo znakomitego zacięcia satyrycznego i humorystycznego, dużo świetnych scen realistycznych i silnie dramatycznych. W 1930 r. doczekała się nowego wydania (Arcta).

We wstępie historycznym *Ojca Nikona* rozwija autor stan umysłów ludu i szlachty tuż przed zawiązaniem konfederacji barskiej. Destrukcyjny dla ludu pierwiastek, nasłany przez Rosję, przedstawia prowokator Tanas, budzący zmyśloną opowieścią o okrucieństwie Lachów nienawiść do Polaków i chęć rzezi. Lud jest, zdaniem Jeża, dobry, ale zbałamucony przez nikczemne jednostki, zostające na jurgielcie moskiewskim. Kontrastem sfanatyzowanego Tanasa, intryganta i reżysera powieściowego, jest pełen patrjarchalnych i patrjotycznych cnót ojciec Nikon, ksiądz prawosławny, ale gorący Polak. I los zechce, że on, najszlachetniejszy ze szlachetnych, którego syn oddał ważne usługi konfederatom przez swą wyprawę na Sicz i sam zostaje konfederatem, że on właśnie padnie ofiarą niecnej intrygi Tanasa, chcącego go usunąć, jako silną przeciwwagę swych knowań i że do posądzenia jego o zdradę i niewinnej śmierci przyczyni się bezpośrednio jego córka Jeryna, zakochana w Tanasie jakąś histeryczno-mistyczną miłością, która ją pchnie do obłąkania (podobnie Kurrem w *Rot.*). Ona z namowy Tanasa podrzuci ojcu fatalne noże i kompromitujące listy, a niewinny starzec poniesie dla przemawiających przeciwko niemu pozorów śmierć z rąk — konfederatów.

Z kolei rzeczy wypadnie zająć się grupą p o w i e ś c i h i s t o r y c z n y c h, osnutych na tle dziejów S ł o w i a ń s z c z y z n y p o ł u d n i o w e j. Powieści te stanowią jeden z głównych tytułów do sławy Jeża, gdyż wśród nich znajdują się najcelniejsze utwory jego pióra, a zarazem jedne z najlepszych powieści polskich owej epoki. Na wstępie zastanowić się trzeba nad ich genezą, nad naukowem, doświadczalnem i życiowem przygotowaniem autora, z którego ów piękny cykl wyrósł.

Od czasu kampanji węgierskiej, w której wziął udział, zaczęły się dla Jeża długie lata tułacze. Schodził on cały Bałkan i wybrzeża Azji Mniejszej, a że umiał patrzeć, słuchać, uczyć

się, obfity nagromadził dorobek obserwacyjny. Oto, co sam o tem mówi w *Pamiętniku:* „Przypatrywałem się i przysłuchiwałem; łowiłem uchem dźwięki, okiem oblicza, szczegóły odzieży, ruchy, gesty. Odkrywałem niejako świat nieznany..." (*P.*, V).

Kraje, ludy i obyczaje ich znał doskonale z autopsji, czemu dał wyraz w wyjątkach *Z pamiętnika włóczęgi* (w lwowskim *Dzienniku Literackim*). Materjał, uciułany z własnych przeżyć, wzbogacał Jeż sumiennemi i gruntownemi studjami, którym oddawał się przy każdej nadarzonej sposobności.

Pierwszą okazję nastręczyła mu szegedyńska kwatera u adwokata Serba, Sawy Simicia, zaciętego nieprzyjaciela Węgrów. Sztywny jego stosunek do legjonisty polskiego nabrał większego ciepła przy bliższem wzajemnem poznaniu i zorjentowaniu się w słowianofilskich zamiłowaniach młodego entuzjasty wolności ludów. Jeż bowiem pilnie korzystał z bibljoteki Simicia, studjował historję serbską i pieśni Wuka Karadżicia. Przyszłemu autorowi *Szandora Kowacza* wiele dały rozmowy z Simiciem. O doniosłych dla swej twórczości skutkach tej kwatery tak sam Jeż pisze w *Pamiętniku:* „Miesięczny blisko pobyt w domu Sawy Simicza był rodzajem wstępu do studjów nad Słowiańszczyzną południową, którym się oddałem później. Ze wstępu tego wyszedł najprzód bezpośrednio *Szandor Kowacz*, następnie pośrednio: *Uskoki*, *Narzeczona Harambaszy*, *Dachijszczyzna*, *Rotułowicze.* W stronę tę zwróciła się uwaga moja, Słowiańszczyzna południowa stała się dla niej magnesem." (*P.*, V.)

A potem nastąpiła katastrofa powstania węgierskiego; legjoniści przeszli granicę turecką w Orsowie, stanęli na ziemi słowiańskiej. Pełen trudów pochód, oparcie w Widdyniu, środowisko nowe, bułgarskie. Jeż mieszkał u garncarza, Bułgara, co stanowiło drugi ważny etap w zbliżeniu się do ludu, którego piewcą miał później zostać. Narazie szedł tylko za głosem swego silnie rozbudzonego intelektu, chłonącego chciwie wszelkie wiadomości z różnych dziedzin.

Znajomość południowych Słowian pogłębił jeszcze dłuższy pobyt pisarza w Belgradzie i jego rozległe stosunki z serbskim światem naukowym i literackim. Była to epoka po upadku

powstania z roku 1863. Jeż bawił w Belgradzie głównie w celach politycznych, jako jeden z rzeczników akcji wówczas aktualnej, dążącej do skoalizowania Węgrów, Włoch i Słowian południowych w walce przeciw Austrji. Miała w tem wziąć udział i Polska. W tymże celu istniało w Belgradzie z ramienia Towarzystwa Demokratycznego polskie biuro, niemal legacyjne pozostające w ścisłym kontakcie z rządem włoskim, a prowadzone sprężyście przez Okszę-Orzechowskiego.[13])

Pobyt wychodźców polskich na terenie półwyspu Bałkańskiego stał się mimowolną propagandą ruchu wolnościowego wśród południowych Słowian, podsycał intensywność idei narodowych, nurtujących silnie ujarzmioną ludność. W niektórych zaś okolicach, mniej rozbudzonych pod względem nacjonalnym, szczególnie w zapadłych zakątkach Bułgarji, obecność Polaków i tłumaczenie tuziemcom motywów swego wygnania miało znaczenie siania ziarn na gruncie dziewiczym. Propaganda była najzupełniej niezamierzona i przychodziła sama przez się. „Przedstawialiśmy się narodowi uciśnionemu jako żywy przykład walki o wolność, — mówi Jeż w *Pamiętniku* — jako podnieta aspiracyj, zagłuszonych przez niewolę. Historyk dziejów odrodzenia się Bułgarji zapominać nie powinien o fakcie przejścia Polaków z Widdynia do Szumli pod wartą turecką." (*Pam.*, VII.)

W czasie wojny krymskiej przemierzył Jeż znowu Bałkany wszerz i wzdłuż; ucząc się praktycznie języka i obyczajów, stwierdzić mógł z radością rozwój uświadomienia narodowego u Bułgarów i Serbów przy równoczesnym wzroście zrozumienia doniosłości roli Polski w wielkiej rodzinie ludow słowiańskich, oraz znajomości jej dziejów i sytuacji politycznej. Wyraźny a wzruszający dowód sympatji dla Polski złożyli Bułgarzy przez manifestacyjny udział w konstantynopolitańskim pogrzebie Mickiewicza. Wielbili w nim nietylko wieszcza narodu polskiego, lecz genjalnego poetę całej Słowiańszczyzny, oraz bojownika o wolność ludów. Z biegiem lat zacieśniały się węzły przyjaźni między Polakami, a braćmi z Południa, duszą

---

[13]) Szczegóły, odnoszące się do polsko-bałkańskiej ekspozytury politycznej Okszy-Orzechowskiego, podaję w rozdziale VII.

zaś jej stał się pułkownik Miłkowski, jako najbardziej ruchliwy i świadomy stosunków bałkańskich. Polityczny swój pobyt w stolicy Serbji osłaniał Jeż interesami naukowo-literackiemi, jakich istotnie nie zaniedbywał. W Belgradzie wszedł w żywe stosunki z ówczesną serbską elitą umysłową i kulturalną; nazwiska wielu jej przedstawicieli do dzisiaj zachowały dźwięk szlachetnego kruszcu. Bibljotekarz Szafarzyk, poeta Nenadović, historyk literatury i późniejszy minister Novaković, znakomity językoznawca Jagić, Srtković, Kujundzić i inni stanowili grono bliskich jego znajomych. Rozległe ich stosunki i wskazówki dopomogły Jeżowi do tem pilniejszego studjowania historji i literatury serbskiej. Wzbogacanie się teoretycznych wiadomości o dziejach i kulturze narodu serbskiego, oraz praktyczne sprawdzanie nabytej wiedzy przez obcowanie z Serbami i bystrą obserwację środowiska i stosunków wewnętrznych, pomogło autorowi naszemu sprecyzować ogólny pogląd na kwestję południowej Słowiańszczyzny, dążącej już wtedy do scalenia drobnych prowincyj w jedną zwartą całość, na zagadnienia jej polityki wewnętrznej i zewnętrznej, na charakter narodowy, sprawy religijne, kulturalne i obyczajowe. Owoce swej obserwacji i rozważań teoretycznych wcielał Jeż w miarę potrzeby w powieści z dziejów południowej Słowiańszczyzny, w artykuły zamieszczane po czasopismach i perjodykach (np. *Ateneum*), oraz w *Pamiętniku*. Mówi on o Serbji, jako o kraju i narodzie, o znaczeniu jego na tle interesów rasy słowiańskiej. Barwnie i interesująco wykazuje autor etniczną jedność szeregu szczepów południowosłowiańskich Serbów, wyraźną pomimo drobnych różnic dialektycznych, różnych nazw i wyznań. Oczywistą jest rzeczą, że w takich warunkach musiała powstać w łonie elity serbskiej idea, przenikająca stopniowo, a coraz intensywniej do szerszych warstw narodu, — idea konsolidacji drobnych szczepów pod egidą jednego, ogólnego państwa południowosłowiańskiego, zrealizowanego dopiero po wojnie światowej. Jeż, zarówno jak i część ostrożniejszej inteligencji serbskiej, był jednakowoż raczej za pomysłem federacji państw bałkańskich. Ogniskami jej mogłaby być Grecja lub Serbja. Jeż opowiada się za Serbją; gwarantuje ona bowiem pewniejszą, bar-

dziej zdecydowaną ostoję przeciw naporowi żywiołu tureckiego. Zdaniem Jeża realizacji silnego bloku słowiańskiego na Południu bruździą głównie dwie kwestje. Pierwsza z nich to „wielkoserbskie" aspiracje Serbji. Bratnie szczepy słowiańskie, jak Bośnia, Hercegowina i Czarnogóra, mają swoje tradycje i podania, z któremi nie chcą się rozstać i dlatego nie ufają Serbji, bojąc się jej supremacji. Ponieważ jednak suwerenność drobnych państewek udzielnych rozbija jednolity blok słowiański, za najlepsze wyjście uważa Jeż wprowadzenie federacji bałkańskiej, zbliżonej ustrojem do organizacji federacyjnej kantonów szwajcarskich. Drugą bolączką jest rozłam religijny ludności, powodujący grawitację do różnych kultur i dwie różne orjentacje polityczne. Katoliccy Kroaci szczycą się kulturą łacińską, zachodnią i przy każdej sposobności akcentują jej wyższość nad prawosławnymi Serbami i ich bizantynizmem. Na wzajemnej rywalizacji Kroatów i Serbów umiejętnie grają ościenne mocarstwa na swoją oczywiście korzyść. Austrja kokietuje Kroatów, których zresztą połknęła, Rosja zaś prawosławnych Serbów. Dzięki przewadze elementu prawosławnego większą popularnością cieszy się można protekcja Rosji. Odbiła się ona fatalnie na kulturze serbskiej, tamując rozmyślnie jej rozwój dla rozszerzenia swojej ingerencji. Serbja miała zresztą zawsze niesłychanie trudne warunki rozwoju kulturalnego z racji złej sytuacji politycznej. W XIX w. musiano nawet stoczyć walkę o język. Obradović, pomijający w swoich badaniach złotą epokę literatury dubrownickiej, był za utworzeniem sztucznego języka literackiego, niewiele mającego wspólnego z ogólnie używaną mową. Zwyciężył jednak zdrową siłą język ludowy, zwyciężył — o ironjo — nie na terenie własnym, lecz z Wiednia, dzięki przebywającemu tam Wukowi Karadżiciowi, słynnemu zbieraczowi i wydawcy serbskich pieśni ludowych. W budzącym się ruchu kulturalnym serbskim wybitny udział przypadł Jeżowi. Za jego to radą Nowakowić (tłumacz na jęz. serbski *Asana* i *Han. Zah.*) napisał nową historję literatury serbskiej z uwzględnieniem świetnego piśmiennictwa Dubrownika. Z racji swych zasług dla kultury serbskiej został Jeż członkiem-korespondentem Serbskiego

Naukowego Towarzystwa (jakby nasza Akademja Umiejętności). Poprawę opłakanych stosunków kulturalnych ówczesnej południowej Słowiańszczyzny utrudnia, zdaniem Miłkowskiego, narodowy charakter serbski, którego wybitne cechy stanowią „próżniactwo dekoracyjne i heroizm hajduczy" (*Pam.*, XVIII). Lenistwo to najgłówniejsza narodowa wada, z niej wypływają inne. Przy ówczesnym systemie, mającym charakter prawa zwyczajowego, pracowały głównie kobiety; mężczyźni zabijali próżniactwo pijaństwem, karciarstwem i t. p. nawyczkami. Podniesienie kultury, przyjętej nadto z drugiej ręki (rosyjskiej), przychodzi jeszcze trudniej dzięki niewytrwałości Serbów i ich słomianemu zapałowi do oświaty. Ideałem najszerszego ogółu jest nie człowiek wykształcony, inteligentny, lecz „trgowac", handlarz, najchętniej nierogacizny, chluby hodowlanej Serbów. Ten zaś fach, jak wiadomo, nie wymaga specjalnych szkół. Gruntownej reformy i naprawy domagają się również: błędna polityka, ekonomja, pozostająca jeszcze w pieluszkach; ciemną plamę na stosunki społeczne Serbji rzuca nadmierna wybujałość moralnie lichej arystokracji urzędniczej, z namaszczenia austrjacko-rosyjskiego. Z biegiem lat jednak stosunki się poprawiały. Południowi Słowianie coraz bardziej poczęli się liczyć z niebezpieczeństwem hegemonji rosyjskiej, podszytej wyraźnie zakusami imperjalistycznemi. Oczy ich zwracać się poczęły na Polskę, odwieczną rzeczniczkę wolności ludów, która z racji swego kulturalnego starszeństwa słusznieby mogła aspirować do roli opiekuńczej względem młodszych braci-Słowian. Z satysfakcją mógł stwierdzić Jeż wzrost polonofilskiej polityki Serbów w rozmowie z biskupem Strossmayerem, wybitnym serbskim pedagogiem i działaczem na polu złagodzenia różnic religijnych w Serbji. Zetknął się z nim Jeż na Wystawie paryskiej w 1867 r., gdzie bawił w charakterze korespondenta *Kłosów*. Strossmayer bez wahania przyznał Polsce przodownicze stanowisko w Słowiańszczyźnie. (*Pam.*, XIX.) Rzucone na serbską glebę ziarno przyjaźni polsko-serbskiej przyjęło się i wykiełkowało pięknie w obecnym serdecznym stosunku dwu pokrewnych narodów, zmierzającym do wzajemnego lepszego poznania się na polu parlamentarno-politycznem

i artystyczno-kulturalnem. Śmiało powiedzieć można, że Jeż jest duchowym ojcem i patronem sympatji polsko-jugosłowiańskiej, on bowiem pierwszy najlepiej poznał serbską krainę i jej mieszkańców, on pierwszy wsączył w dusze najlepszych w serbskim narodzie „głuchą wieść o Polsce", on rozwinął przed nimi obraz przyszłej wspólnoty wszystkich niepodległych ludów słowiańskich, koncentrujących się wokół mocarstwowej kiedyś Polski. Zdrowa myśl polityczna Jeża znachodzi obecnie coraz większe zrozumienie i uznanie zarówno w kołach rządzących, jak i wśród szerszych warstw narodów słowiańskich, dążących do jednolitego, zblokowanego stanowiska przeciw zaborczości potężnego zalewu germańskiego.

Spośród dodatnich cech charakteru narodowego Serbów uwydatnia Jeż głównie z gorącą aprobatą niezwykły ich patrjotyzm i zdolność poświęcenia się dla dobra ojczyzny. Radosnej manifestacji uczuć narodowych napatrzył się Jeż w Belgradzie, z racji 50-cioletniego jubileuszu niepodległości Serbji. Wówczas miał on głównie sposobność zapoznać się z poezją ludową ślepców-lirników, którzy z całego kraju ściągnęli na święto niepodległości. Interesujące uwagi poświęcił autor w *Pamiętniku* serbskim rapsodom, opiewającym w improwizowanych pieśniach aktualne wypadki dziejowe, podobnie, jak dziś jeszcze i u nas spotkać się można z pokrewnym typem wędrownych homerów na jarmarkach i odpustach. Serbscy lirnicy spełniali szczytną misję jakby Derwidowych harfiarzy, zagrzewali lud do wytrwania w miłości ojczyzny i do walki z wrogiem na wszelkie sposoby. Wcieleniem serbskich ideałów heroicznych stał się królewicz Marko, w rzeczywistości poturczony Serb, wyidealizowany przez poezję na bohatera narodowego, w którym skupiły się wszystkie psychiczne i fizyczne właściwości rasowego Serba. Jest on, wraz z legendarnym swoim końcem, niejako figurą alegoryczną losów narodu serbskiego, powalonego snem niewoli, z którego się kiedyś otrząśnie. Tak właśnie interpretuje legendę o uśpionym w górach królewiczu Marku Mickiewicz w *Literaturze Słowiańskiej* (lekcja XVIII): „... Marko żyje dotąd i kiedyś jeszcze się pokaże. Zupełnie tak się rzecz ma i z narodowością serbską: zamarła, albo raczej usnęła w górach"

(t. I, str. 164). — Znamienny dla Serbów ton patrjotyzmu przewija się jak nić purpurowa przez powieści Jeża z dziejów południowej Słowiańszczyzny. Powieści te, z których sporo przetłumaczono na języki słowiańskie (przedewszystkiem *Uskoki*), przeznaczone były w pierwszym rzędzie dla polskich czytelników i pisane z myślą o Polsce i jej sytuacji politycznej, której ciągłe analogje z losem ujarzmionej przez Turków Słowiańszczyzny nasuwały się przemożnie. Podkreślał je autor o ile możności, korzystając ze względnie wolnej ręki w wypisywaniu się na temat walk o niepodległość, heroizmu narodu i jednostek, jaką mu pozostawiała czujna cenzura państw zaborczych na niwie tych właśnie romansów. Wszakże pisał on nie o Polsce. Historja *Wallenroda* powtórzyła się znowu w dziejach literatury porozbiorowej.

Grupa powieści o osnowie, zaczerpniętej z dziejów innych niż polski, narodów ma stale za główny motyw zmagania się o niepodległość. Walka o niezależny byt państwowy nadaje zasadniczy ton romansom na tle historji Bułgarji czy Serbji, Węgier lub Albanji. Ostatnie zaliczam również do ogólnej grupy powieści południowosłowiańskich, gdyż, nie tycząc wprawdzie bezpośrednio kwestji Słowiańszczyzny, zahaczają o nią zawsze pośrednio w mniejszym lub większym stopniu i wciągają w orbitę kwestyj politycznych. Ilościowo zaś przedstawiają nieduży stosunkowo odsetek ogólnego bloku powieści słowiańskich.

Momenty dziejowe dawnej i współczesnej mu Bułgarji zaprezentował Jeż w trzech powieściach; są niemi *Asan* (1861 r.), *Zarnica* (1874 r.) i *W zaraniu* (1890 r.). Pierwsza z nich sięga aż XII w., epoki wchłaniania i asymilowania narodu bułgarskiego przez macki polipa wschodniego cesarstwa bizantyjskiego. Słaba ta powieść, przeładowana dygresjami autorskiemi i ciągłemi aluzjami do polskiej współczesności (epoka przedpowstaniowa), miała spełniać rolę surmy bojowej, zrywającej i podniecającej Polaków do czynu heroicznym przykładem bułgarskiego patrjoty. Motywy romansu skupiają się przeto wokół osoby jednej głównie bohaterki, jaką jest tu, zdaniem Jeża, ojczyzna. Motywy historyczne do *Asana*, którego sam

nazywa „ustępem z dziejów Słowian bałkańskich", znalazł w cytowanych przez siebie dziełach źródłowych; autorowie ich, to Nicetas Choniates *De Isaacio Angelo*, G. Codinus *De originibus Constantinopolitani circa finem* i G. Acropolita *Chronico Compendiario*. Na tło, niezawsze szczęśliwie uchwycone dla wielkiej odległości epoki i braku szczegółów obyczajowych środowisk: ludowego patrjotycznego i dworskiego ugodowego, rzuca Jeż tradycyjnie kontrastowe postaci braci Sursuwułów: trzeźwego, racjonalizującego Piotra i rycerskiego, płomiennego patrjoty Asana.

Bardzo interesujący motyw daje Jeż w historji wykradzenia obrazu św. Dymitra Cudotwórcy dla celów propagandowo-politycznych. Wypadki podobne szeroko są znane w dziejach szczególnie czczonych przedmiotów kultu religijnego; każdy niemal cudowny obraz lub posąg otacza romantyczna legenda. Powstanie takiej właśnie legendy ukazał Jeż w *Asanie*, gdy mówi o bezsilności pościgu, mijającego spokojnie ukryty w jukach Asana obraz i o potędze fantazji ludowej, która skierowana umiejętnie w odpowiedni punkt, wyczaruje poetyczną legendę o objawieniu się obrazu w aureoli siedmiu gwiazd, przy źródle polnem. Nowy i niepowszedni motyw cudownego obrazu przyczynia się do ożywienia tej powieści. (Poszczególne momenty historji obrazu nasuwają na pamięć powieściowy szkic Z. Kossak-Szczuckiej *Beatum scelus*, która wzięła za kanwę swego opowiadania wykradzenie przez Sapiehę w Rzymie cudownego obrazu Matki Boskiej i uroczyste umieszczenie go w kościele kodeńskim.) W samej postaci bohatera zaznacza się interesująco motyw wallenrodyzmu, z jakim spotkamy się u innych bohaterów południowej Słowiańszczyzny. Asan maskuje się i uczy sztuki wojennej u wrogów, aby ich tem snadniej własną ich bronią pokonać.

Dwie następne powieści zaczerpnął autor ze współczesności. Stosunki miasta Zarnicy dały Jeżowi możność przedstawienia różnorodnych składających się na nie elementów i wprowadzenia ciekawych i doskonale z natury zaobserwowanych środowisk: zamożnego bułgarskiego mieszczaństwa, świeżo zagranicą wychowanej inteligencji, częściowo ludu (np. gospody), także

czynników napływowych, jak Grecy i rządząca klasa Turków. I tutaj wątek patrjotyczno-polityczny góruje nad całokształtem powieści; objawia się on w formie konspiracyjno-oświatowej i obraca wokoło dziejów założonej przez doktorową Stanko tajnej szkółki bułgarskiej w Zarnicy, gdzie mąż jej, doskonały lekarz, poza praktyką w swym zawodzie, uprawia niepożądane dla Turków „praktyki" polityczne, rozbudzając narodowego ducha wśród ludności miejscowej i okolicznej. Samo już założenie powieści ma narzucić polskiemu czytelnikowi analogję między ciemiężonymi Bułgarami a Polakami. Spełniają ten patrjotyczny obowiązek wszystkie zresztą południowosłowiańskie powieści Jeża. *Zarnicy* dodają specjalnego posmaku „niecenzuralnego" sugestywne opisy rewizyj; egzotyka środowiska, nikła akcja romansowa, przebłyski świetnego humoru powieściopisarza — wszystko to było płaszczykiem dla cenzury rosyjskiej i złożyło się nadto na bardzo udany utwór.

Trzecia bułgarska powieść *W zaraniu* obfituje w piękne, nieraz głęboko tragiczne i wstrząsające sytuacje i odznacza się nader skomplikowanym, lecz oryginalnie przeprowadzonym i wyzyskanym motywem miłości. Nie trzeba dodawać, że osobiste sprawy bohaterów (jest ich właściwie kilku), podporządkowuje autor motywowi walki z Turcją, ukończonej ostatecznie końcowym radosnym akordem proklamacji niepodległej Bułgarji. Tutaj również, jak i w *Zarnicy*, znajdujemy sensacyjno-detektywistyczne motywy konspiracji bułgarskiej oraz śledztw, intryg, szpiegowania, politycznych procesów, donosów o tragicznych częstokroć skutkach, konfiskat majątku patrjotów, wypadków renegacji u Bułgarów (chadżi Christo) i t. p. Ciekawe urozmaicenie wprowadza motyw bułgarskich „komit" czyli bojówek, szarpiących na prawo i lewo drobniejsze oddziały tureckie, a znikających w razie potrzeby, jak kamfora. Na specjalną uwagę zasługuje postać reżyserska baby Mokry, heroicznej matki; z podobnie postawionemi figurami zetkniemy się jeszcze nieraz w powyższej grupie powieści Jeża. Nadto Mokra skupia w swem ręku niemal całą intrygę polityczną, jest zarazem postacią szlachetnej opiekunki i jakby alegoryczną figurą ujarzmionej Bułgarji. W babie Mokrze ogniskuje się charakte-

rystyczny dla patrjotycznych powieści Jeża motyw ofiarności, który w powieści tej ma drugiego wzniosłego przedstawiciela w osobie nauczyciela Stanka. Motyw miłości splątał autor zgrabnie dzięki pozorom i pomyłkom, jakie z dwóch zakochanych, w dwóch różnych zresztą dziewczynach, młodzieńców czynią pozornych rywali. Rywalizację podporządkowują obowiązkowi wspólnego służenia ojczyźnie, motyw bardzo dla Jeża znamienny.

Spośród południowosłowiańskich powieści najszerszy rozgłos zyskały *Uskoki*, największy tytuł do sławy ich autora. Powieść, drukowana w 1870 r. w *Kłosach*, postawiła odrazu Jeża w rzędzie najznakomitszych ówczesnych powieściopisarzy polskich i doczekała się tłumaczeń na wszystkie niemal języki europejskie. Zdobyła ona najwyższe uznanie krytyki zagranicznej. W liście z dnia 8. XI. 1931 wspomniała mi córka Jeża, p. A. Rawita-Gawrońska, że w 1879 r. Louis Veuillot, znakomity krytyk, przeczytawszy w przekładzie francuskim Prolog *Uskoków*, zawołał zdumiony: „Mais c'est du Walter Scott modernisé". — Śladem Scotta opatrzył Jeż zarówno Prolog, jak i I rozdział samych już Uskoków tłem historycznem[14]), zakrawającem chwilami na historjozofję, oraz planem orjentacyjnym terenu akcji. Podobne traktaciki trafiają się i w dalszym ciągu romansu. Jak zwykle u Jeża, motywy akcji patrjotyczno-społecznej górują ilościowo nad romansowemi i wzajemnie się zbijają. W tym kierunku idzie siłą faktu ugrupowanie osób. Dżordżi Miłoszewicz, bohater akcji politycznej i romansowej, ma

---

[14]) W związku z historycznem tłem *Uskoków* należy nadmienić, że Jeż mógł znać bardzo instruktywny i przejrzyście zreferowany artykuł Karola Sosnowskiego, p. t. *Uskocy w Kroacji*, zamieszczony w *Bibljotece Warszawskiej* r 1860, t. IV, str. 237 i n. Przedstawia on Uskoków jako burzliwy żywioł, oscylujący między Austrją a Wenecją, wygrywany naprzemian przez jednych przeciw drugim. Przeważnie trudnili się korsarstwem i zyskali sławę najtęższych junaków na morzu, byli postrachem wybrzeży dalmatyńskich, Turcji i Wenecji. — Pewne światło na romansowy motyw *Uskoków* może rzucić dziejowy fakt porwania przez morlackich korsarzy 12 oblubienic z ich posagami z kościoła św. Marka w Wenecji, co wywołało pościg Wenecjan i odbicie branek. — Prócz korsarstwa uprawiali z zapałem Uskocy walkę z Turcją, która ogniskowała się zwykle koło miasta Seni i okolic nad rzeką Kupą, gdzie mieszkali Uskocy, za wpływem arcyksięcia Ferdynanda z Gracu (p. *Uskoki*).

w obu wypadkach rywali: jedynie miłosnego rywala, Tiepola, i jedynie politycznego w osobie bufona Bertuczego. Poseł arcyksięcia, Rabata, jednoczy w sobie obie rywalizacje, co go pasuje na głównego intryganta powieściowego w interesach zarówno polityki, jak i miłości. Kuźnia polityczna mieści się głównie w Rzymie, na dworze papieskim; graczy jest sporo, a wszyscy poruszają się sprawnie w ręku kardynała Minucci, dyrygującego wielką orkiestrą dyplomatów i żołnierzy papieskich, austrjackich, słowiańskich i tureckich. Wielka gra polityczna daje sposobność do wprowadzenia wielu sensacyjno-detektywistycznych motywów, jak: ważne listy, wzajemne współzawodnictwo polityków i chytra gra w zamknięte karty, usiłowania wzajemnego wyprowadzania się w pole, wygrywanie przeciwko sobie podstawionych pionków na szachownicy dziejowych wypadków, gdyż pionkiem jest nietylko Bertuczi, ale i w znacznej mierze Dżordżi i cała grupa Uskoków. Dużą rolę odgrywa emocjonujący wątek akcji wywiadowczej Kosmacza i Franczeski (kobieta-szpieg, motyw sensacyjny), połączonej z pewną tajemniczością szczegółów i koniecznością ustawicznego maskowania się, ukrywania i transformacji zewnętrznej. Motyw patrjotyczno-ofiarniczy skupia się dokoła mądrego, słowiańskiego franciszkanina, o. Cyprjana Guido, przypominającego chwilami ks. Robaka, wokół Dżordża Miłoszewicza, czyniącego dla ojczyzny ofiarę ze szczęścia własnego i młodej żony, oraz Andrzeja Kosmacza, który życie swoje daje za sprawę. Do tej pięknej powieści powrócę jeszcze na innem miejscu, narazie pragnę zwrócić

U schyłku XVI w. napadł na Kroację basza Mustafa Sokołowicz (u Jeża Sokolicz), serbski renegat i synowiec wezyra (Jeż wspomina o tem pokrewieństwie). Cesarskie wojska, połączone z „czetami" Uskoków, zadały Turkom klęskę nad rzeką Unną. (U Jeża nad rzeką Kupą.) Wspomina również Sosnowski o brawurowem przemknięciu się łodzi Uskoków obok weneckich fregat, zapędzonych w jedną z zatok przez burzę, — identyczna scena w *Uskokach* Jeża. Czytamy również o braciach Alberti, usiłujących zdobyć Klissę dla cesarza. W *Uskokach* sprawa Klissy zajmuje wybitne miejsce, spotykamy się również z Albertim.

Nadto podaje Sosnowski bogatą literaturę przedmiotu, co do której odsyłam do jego artykułu, między innemi wymienia Minuccia Minucci *Historia degli Uscocchi coi progressi di quellagente* 1602 — dzieło, cytowane również przez Jeża.

uwagę na kilka szczegółów i znamiennych zbieżności z motywami poezji ludowej i romantycznej.

Straszny czyn, jakiego dopuścił się Sokolicz na Miłoszu, sprowadzi tragiczny odwet losu; ukochana jedynaczka beja zginie z ręki ojca zamiast jej kochanka-giaura. Pozatem miłość młodych odrośli dwóch nienawidzących się rodów pochodzi od Scotta.[15]) Motyw małżeństwa Serba i znakomitej Wenecjanki występuje w ludowej poezji serbskiej. W cytowanej przez Mickiewicza pieśni *Wesele Zernojewicza* (*Literatura słowiańska*, t. I, lekcja 19), Maksym Zernojewicz poślubia piękną i dumną córkę weneckiego doży. Piękny motyw, gdzie matka i żona idą w ślady wyruszającego na wojnę rycerza, znajdują go i cucą na pobojowisku, konającego z ran i wyczerpania, przejął może Miłkowski również z pieśni serbskich, gdzie nie jest on rzadkością; znają go zresztą i nasze dumki ukraińskie (choćby znana dumka Zaleskiego „Stoi jawor" — lub pieśń o matce, siostrze i żonie junaka poległego, zamienionych w kukułki). Końcowy pojedynek dosięga szczytów dramatycznego napięcia; Dżordżi bowiem walczy ze starym bejem Sokoliczem i zostaje niejako mścicielem swego ojca i Fatmy, która zginęła z ręki beja. Scena ta znowuż przypomina pojedynek Giaura i Hassana z byronowskiego *Giaura*, gdzie obydwu zapaśników pożera straszliwa nienawiść osobista, dająca się jedynie przez śmierć jednego z nich zmazać. Zwycięstwo nad Sokoliczem ułatwił Dżordżowi fakt, że bej, podnosząc szablę do cięcia, nie sparował jego ataku; skamieniał bowiem ze zgrozy, ujrzawszy powiewający nad palanką Uskoków buńczuk z warkocza jego ukochanej córki; ból ojca sparaliżował mu ramię. Okrutny ten pomysł Uskoków nasuwa na pamięć ustęp o Gruszczyńskim z *Beniowskiego* Słowackiego, pieśń Wernyhory:

„Oj powiedział ja tobie, mości panie Gruszczyński,
Że ci błysną śmiertelni hułani..."

---

[15]) Identyczny jak w *Uskokach*, motyw znajdujemy w noweli M. Jokai'a *Ostatni basza budziński*. Córka baszy kocha węgierskiego rycerza Petnehazego, przyłapana zaś z kochankiem ginie zamiast niego z rąk ojca. — Stary basza spotyka raz jeszcze w bitwie znienawidzonego Petnehazego i stacza z nim pojedynek, podobnie, jak Sokolicz z Dżordżim.

Pędzącemu na czele oddziału Gruszczyńskiemu zabiegają drogę Kozacy, mający zamiast chorągiewek czy buńczuków na pikach dwie główki zamordowanych dzieci starca:

„I poznał pan Gruszczyński krew swoją na dzieciątkach
Poznał swoje dzieciątka zarżnięte,
I usta swe otworzył i w krzyż ręce otworzył
I stał stary ojciec na strzemionach —
Aż go szablą ciął Kozak — i na ziemi położył..."

(*Beniowski*, fragmenty, *Bibl. Narodowa*, str. 407—409).

Bardzo możliwe, że *Beniowski* zainspirował Jeżowi także inną scenę, tym razem komiczną. Rabata, korzystając z nieobecności Dżordża w Seni, pragnie przemocą uprowadzić Anuncjatę na statek i odstawić ją do Wenecji. Anuncjacie jednak przychodzą niespodziewanie z pomocą inne kobiety, żony Uskoków; na odsieczy tej najgorzej wychodzi niefortunny Rabata:

„Naraz z ulic i uliczek różnych wysunęły się gęste kobiet kolumny i szybko zbliżały się do grona, złożonego z Anuncjaty, Rabaty i pandurów. Kobiety były uzbrojone; ta w ożóg, owa w kądziel, inna w łopatę do sadzenia chleba, inna w żerdkę, niektóre niosły w rękach polana lub koły, inne w garnkach popiół gorący, inne kamienie. Sunęła ta chmara i zoczywszy nieprzyjaciela — z wrzaskiem i piskiem, o nic nie pytając i w żadne przedwstępne kroki się nie wdając, rzuciły się na niego obcesowo.“ (*Usk.*, cz. III, 216.)

Na Beniowskiego, chcącego ratować z niewoli pannę Gruszczyńską (p. VIII), napadł tłum wiedźm tatarskich pod wodzą popa i „tureckiego świętego", dodając sobie animuszu piekielnym wrzaskiem. Operacje wojenne rozpoczyna huraganowy ogień czerwonych „babuszów", które chmurą ćmią słońce, na pierwszy jednak strzał w powietrze wojsko wiedźm pierzcha w popłochu; do powtórnego ataku prowadzi je chytry pop, pragnący wziąć żywcem Beniowskiego. Ten szamoce się z babami w miarę możności, ale *nec Hercules contra plures* musiał ulec przemocy:

— — — — — — — — — nakształt korabli
Łamał się rycerz — śród szarego tłoku;
Aż uczuł coś we włosach nakształt grabli
I coś kociego — razem uczuł w oku,
I coś ciężkiego obciążyło łokcie —
Były to ręce kobiet — i paznokcie —"

(*Ben.* w. 395—400.)

Podobnemu zupełnie losowi ulega Rabata; na widok nadciągającej armji wojowniczych niewiast dobywa dla postrachu miecza, czem ostatecznie rozjusza baby: „Napastnice zasypywały go popiołem, zarzucały kamieniami, okładały kijami, biły zgóry, szturchały w boki, a każda za punkt honoru sobie miała uderzyć bodaj raz jeden..." (217). Beniowskiego ratuje z wyrachowania pop, Rabatę wydziera ze szpon babskich w imię miłości chrześcijańskiej o. Cyprjan. Zabawny epizod *Beniowskiego*, zanim powtórzył się w saragoskiej przygodzie Krzysia Cedry z *Popiołów*, zaciężył prawdopodobnie i nad sromotną porażką imć pana Rabaty z *Uskoków*. Motyw pożegnania Dżordża i Anuncjaty przed wyruszeniem Miłoszewicza na wojnę, przypomina żywo pożegnanie Hektora i Andromachy z VI ks. *Iljady*.

Druga ogromna powieść na tle dziejów serbskich prowincyj, Bośni i Hercegowiny, przeładowana nadmiarem przeszkadzających sobie wzajemnie wątków i motywów to *Hercog Słowiański* (1876 r.). Gdyby nie powyżej wymieniony mankament konstrukcji, byłaby to jedna z najciekawszych powieści swojej epoki. Pierwszy plan zajmują w niej motywy polityczne; nadto autor chętnie wypowiada się we wstępach i traktatach historjozoficznych. Zasadniczą osnową, nadającą dominujący ton całości, jest walka Państwa i Kościoła, zaznaczona już u Jeża w *Dersławie*. Na tej kanwie haftuje Jeż obrazy pomniejszych konfliktów politycznych, głównie wśród państewek południowosłowiańskich w XV w., nie przeszkadza mu to jednak zawadzić o Cyleję i wiedeński dwór cesarza Zygmunta, oraz o stosunki polsko-litewskie u schyłku panowania Jagiełły. O głównych bohaterach powieści nie można tu właściwie mówić, role bowiem rozdziela autor pomiędzy szereg osobistości, niemal równorzędnych, które wzajemnie sobie pomagają lub przeszkadzają w zaspokajaniu swych chęci i ambicyjek, jakże mizernie odbijających od monumentalnego tła epoki. Jednym z prywatnych, jeśli tak powiedzieć można, motorów działalności wybitnej postaci powieściowej, Stefana Chranicza, jest dążenie do uzyskania korony bośniackiej. Do usiłowań tych popycha go ambitna żona, Helena, pełniąca w dużej mierze funkcję reżysera i intryganta powieściowego. Z pretendowaniem

Stefana do korony łączy się motyw jego podróży na dwór cesarski, pełnej przygód, miłostek, turniejów, pojedynków, opisów uroczystości dworskich, sensacyjnych scen palenia Żydów na stosie i t. p. Ważny motyw stanowi ulubiony w powieści tego typu rekwizyt, jak tajny dokument i pierścień, ułatwiający bohaterowi nawiązywanie stosunków. Mamy również tradycyjny motyw ocalenia życia. Zainteresowanie budzi przypadkowy, tajemniczy sposób, w jaki Stefan przychodzi do uzyskania królewskich insygnjów Witolda. Kontrintrygę polityczną prowadzi młody Ostoicz, syn wygnanego króla Bośni, przy pomocy przebiegłego dworzanina Grgura. Z Ostoiczem łączy się szereg ulubionych motywów, jak tajemnicze znamię, stwierdzające niewątpliwie tożsamość osoby, ukrywanie się królewicza w przebraniu, jego podróż w celu odzyskania tronu i t. p. Trzeci zasadniczy motyw to sprawa testamentu starego Sandała Chranicza, charakterystyczna dla walterskotowskiego rodzaju romansu. Testament, sporządzony na korzyść patareńskiego rodu Stepkowiczów, sprowadza tradycyjny również motyw nienawiści dwóch rodzin, podsycanej rywalizacją dwóch kobiet, brzydkiej i ordynarnej Heleny Chraniczowej względem pięknej, szlachetnej i arystokratycznej Gruby Stepkowiczowej. Stepkowicze wprowadzają nas w przepiękną, czystą atmosferę jakby pierwszych chrześcijan; poczucie posłannictwa i konieczności ofiary łączy się w nich z egzaltowaną gotowością na śmierć za wiarę; zburzenie ich cichej egzystencji ciężką ręką Heleny i tragiczny koniec budzą głębokie współczucie czytelnika. Dzieje Stepkowiczów stanowią bez przesady klejnot ówczesnego powieściopisarstwa. Motyw miłości reprezentuje Władysław Chranicz i Mara Cwetkowiczówna; modłą tradycyjną miłość ich sięga dzieciństwa, a wyposaża ją autor w dużo wdzięku. Po ślubie dwojga młodych komplikuje sprawę motyw kazirodczej namiętności teścia do synowej, co sprowadza jej porwanie i uwięzienie, w następstwie zaś wywołuje wojnę z Dubrownikiem, który w ten sposob upomina się o prawa swojej obywatelki. Motyw walki dwóch państewek o krzywdę kobiety bardzo często znachodzimy w pieśniach serbskich. Wiele z nich jest jakby *Iljadą* w minjaturze.

Jeż stara się odmalować w powieściach rozwój dążenia do niepodległości u południowych Słowian od najdawniejszych czasów aż niemal po chwilę mu współczesną. W *Hercogu* widzimy kompletny chaos polityczny, ścieranie się ambicyj poszczególnych władców, rzucających się razporazu w objęcia coraz to innego mocarstwa ościennego, mniejsza o to, czy będzie to cesarstwo rzymskie, czy cesarstwo ottomańskie, aby tylko władzę podtrzymywać lub uzyskać nową koronę. Naród, zgodnie z feudalnemi pojęciami średniowiecza, traktują jako gromadę sług, państwo zaś jako prywatną posiadłość ziemską. W Uskokach z w. XVI budzi się już jaśniejsze pojęcie niepodległości, lecz i oni są zdezorjentowani. Watykan i Wiedeń przerzucają ich sobie z rąk do rąk, oni zaś, jako katolicy, lgną do pierwszego i drugiego, szukając w nich ostoi. Za głównego wroga uważają Turków, Austrja zaś, dzięki ostrożnej swej polityce, maskuje zręcznie przed nimi właściwe oblicze. W pierwszej z powieści *(Hercog)* mamy do czynienia z Bośnią i Hercegowiną, w drugiej *(Uskoki)* jedynie z Bośnią. W dwóch następnych romansach spotykamy się z zagadnieniami polityki kroackiej, przyczem *Lat temu dwieście* jest politycznem uzupełnieniem *Miłości w opałach* i jakby historycznym dalszym jej ciągiem; o ciągłości zainteresowań autora daną epoką i dziejami jednego kraju świadczy nawet chronologiczne następstwo dzieł (*Mił. w op.* 1886 r., — *L. t. 200* 1887 r.). Obydwie kroackie powieści przenoszą nas w XVII w. W *M. w op.* były ban Kroacji, Mikołaj Zrinski, bohater z bitwy pod Koermend (1664 r.), marzy o uniezależnieniu Kroacji i Węgier od nienawistnego berła Habsburgów przy pomocy Polski. W tym celu zamyśla ubiegać się o polską koronę, aby utworzyć silny blok chrześcijański przeciw naporowi Turcji. Widzimy tu dalszy etap rozwojowy politycznej orjentacji odłamu południowych Słowian: obok Turcji występuje już jako wróg Słowiańszczyzny Austrja, katoliccy zaś Kroaci wyraźnie kokietują kraje korony św. Szczepana, nie myśląc narazie o ambicjach ogólnosłowiańskich. (Rozdźwięk ten zresztą pozostał do chwili obecnej w zjednoczonem królestwie Jugosławji.) Dążenie do niepodległości Węgier i Kroacji oraz pretendowanie w tym

celu Mikołaja Zrinskiego do polskiej korony, ubieganie się zaś jego brata, Piotra, o baństwo Kroacji na dworze cesarza Leopolda I — oto główne linje polityczne utworu. Przyjdzie mi jeszcze powołać się nieco dalej na tę śliczną powieść, o dużem bogactwie i różnorodności celowo i konsekwentnie zużytkowanych motywów.

Bardzo ładna powieść *Lat temu dwieście*, nazwana przez autora „opowiadaniem na tle dziejów Kroacji", przenosi nas w epokę o kilkanaście lat późniejszą od czasu akcji poprzedniej. Nastroje polityczne Kroatów po zwycięstwie Sobieskiego pod Wiedniem ochłodziły się znacznie względem Austrji; w szczególności po straceniu bana Piotra Zrinskiego, kroackiego Egmonta, prawie żałują, że dzięki interwencji polskiego króla cesarz nie oberwał cięgów od Turcji, której, notabene, również serdecznie nienawidzą i rwą się do walnej z nią rozprawy. Niebrak wśród nich ugodowców lub rozważnie trzymających się zdaleka od polityki. Przeważa wkońcu duch patrjotyczny i wiara we własne siły, bez oglądania się na cudze protekcje; Kroaci powstają i zwyciężają Turków. Punktami szczytowemi tych zapasów jest bitwa z wojskami Ali-agi i oblężenie i zdobycie Osieka (mot. wojny). Na powyższem tle historycznem rozwija się najprawidłowszy motyw walterskotowski niechęci na tle polityczno-rodowem starego Gaspara Deszicza, zaciętego od śmierci bana w nienawiści do Austrji, wykluczającej wszelką możliwość porozumienia się i korzystnego nawet dla Kroacji działania, do Erdődiego, brata obecnego bana, usposobionego raczej pojednawczo. Obydwa rody połączą się przez związek kochających się potajemnie od dziecka: Lajosza, syna Erdődiego i Marty, wnuczki Deszicza. Dalsze ugrupowanie osób również na modłę tradycyjną: Lajosz, bohater akcji romansowej i później częściowo politycznej, ma szlachetnego opiekuna w osobie Pawao Czolnicza, w którego ręku skupiają się głównie nici intrygi patrjotyczno-dyplomatycznej. Jest on zatem podwójnie reżyserską figurą. On pertraktuje z banem, stryjem Lajosza, on posłuje do Turków i chytrą przemową do rodaków umie podniecić ich gniew na Turcję, zapał bojowy i wiarę we własne siły. Spotykamy się również z mnóstwem motywów tradycyj-

nych, jak: podróż bohatera z opiekunem na dwór bański stryja w Zagrzebiu, awanturnicze przygody niedoświadczonego młodzieńca w gospodzie i w nieznanem mieście, życie dworskie, wahanie się w miłości do dwóch kobiet, Marty i baronówny Peczicz, gdy jest zarówno gorąco od obu kochany, przezwyciężenie skłonności do scudzoziemczałej baronówny na rzecz uczucia do Marty, wcielenia swojskości i t. p. Losy Marty przedstawiają zbiór motywów typu awanturniczego i skotowskiego. Sensacyjności dopełnia pomysł naprowadzenia wojsk kroackich przez Martę na Osiek przez wskazanie im tajnego przejścia do miasta (podobny motyw w *Bielicy liwoczańskiej* Jokai'a). Po zwycięstwie młodzi się oczywiście żenią, autor zaś daje od siebie uwagę nad znaczeniem myśli politycznej powieści: „Kroacja ożyła. Wątpili o niej ludzie, ona nie wątpiła o sobie..." (*L. t. 200*, II.) Była to wskazówka dla Polaków i dla Słowian wogóle, że nie należy opuszczać rąk i wierzyć w siebie. W powieści tej czuć się daje w ugrupowaniu niektórych motywów jakby powiew *Pana Tadeusza*. Przyczynia się do tego oczywiście wpływ Walter-Scotta, widoczny w obu dziełach, jest jednak jeszcze coś ponadto, coś, co mieści się w nastroju powieści. Lajosz w pewnej młodzieńczej naiwności i nieśmiałości, która przeradza się w męskie zdecydowanie i zdolność do czynu, przypomina samego Tadeusza. Marta, wcielenie wdzięku i zalet serbskiej dziewczyny, to jakby Zosia; świetna, zalotna baronówna Peczicz, to Telimena. Opiekuńczy stosunek Czolnicza względem Lajosza i jego polityczna akcja propagowania idei powstania kroackiego przy pomocy umiejętnego grania na ambicji i charakterze narodowym rodaków nasuwa na myśl działalność ks. Robaka. Scena zbiorowej narady plemiczów w domu Deszicza z poszczególnemi wypowiedzeniami się uczestników, zręcznem zagajeniem Czolnicza i sceptyczną nieufnością samego gospodarza, stanowi jakby fuzję dwóch scen *Tadeusza*, mianowicie sceny w karczmie z ks. IV z mądrą dyplomatyką Robaka, ze sceną rady (ks. VI) zaścianka Dobrzyńskiego; samże Deszicz uderzająco jest podobny do Maćka nad Maćkami. Jak w chwili bitwy z Moskalami z *Tadeusza* topnieją wzajemne antagonizmy rodo-

we w obliczu wspólnego wroga ojczyzny, podobnie rzecz się ma i tutaj: ród Desziczów i Erdődich godzi się w osobach swych przedstawicieli po wspólnem zwycięstwie nad Turkami.

Narzeczona Harambaszy (1872 r.) czerpie osnowę dla akcji politycznej ze schyłku XVIII w., kiedy to t. zw. „frajkurzy" (Frei-corps), to znaczy wyszkoleni i popierani przez Austrję bojowcy serbscy, rozpoczęli systematyczną walkę z Turcją, wspomagani powstańczemi oddziałami miejscowemi, rekrutującemi się często z hajduków (zbójników serbskich) i pod wodzą ich harambaszów. Ogniwem, spajającem motyw polityczny z romansowym, jest Marko, wykształcony w Austrji serbski oficer, który przybył w charakterze emisarjusza „frajkurów", a zarazem wywiadowcy w okolicę gór Pekskich. Ważny motyw skierowujący stanowią jego tajne dokumenty, mapy i notatki strategiczne, co czyni go niezwykle pożądaną zwierzyną dla tureckich myśliwców. Oplata go przeto rozległa sieć szpiegowska, końce zaś tajnych nitek intrygi znajdują się w ręku Ali-agi i jego powiernika i szpicla Kir-Kosty, handlarza pachnideł. Intryga wrogów stawia Marka w ciężkiem położeniu, sprowadza rewizję, powoduje ucieczkę bohatera i konieczność ukrywania się w lesie, następnie u dobrze u Turków notowanych obywateli. Intryga zacieśnia się jednak coraz bardziej, Marko dostaje się do więzienia, grozi mu niebezpieczeństwo życia. W tym momencie najsilniej zadzierżga się węzeł między motywem patrjotycznym a romansowym. Marka bowiem kochają dwie kobiety (mot. trad.): namiętna Fatma, żona Ali-agi, pragnąca za wszelką cenę zdobyć miłość giaura, oraz Anka, w której kocha się znowuż dwóch mężczyzn: narzeczony jej, harambasza Milenko, prawy, dzielny, ale nieokrzesany, któremu przeznaczyła ją umowa ojców (trad.) — i Marko, wzajemnie przez nią kochany. Anka dwukrotnie ratuje życie ukochanemu (odwrócenie tradycyjnego motywu) i ułatwia mu ucieczkę przed rewizją, oraz wyprowadza go z więzienia. W scenie więziennej spotykają się obie kobiety: Fatma i Anka; mamy tu do czynienia z motywem byronowskiego *Korsarza*, przyczem Gulnara wciela się w dwie niewieście postaci. Jak Gulnara wykrada Fatma mężowi klucze do więzienia Marka i otwiera mu drzwi

kaźni; zjawia się jednak w lochu, jak płomienny duch otchłani, w purpurowym blasku rozbitej lampy. Przesłania ją srebrzyste, księżycowe zjawisko Anki, która wyprowadza Marka na wolność. Marko udaje się do powstania. Trzeci ważny motyw, typowy dla Jeża, to szlachetność dwóch rywali, podporządkowujących sprawy osobiste interesowi ojczyzny. (Motyw ten spotkaliśmy już *W zaraniu*.) Milenko nienawidzi Marka, odebrał mu on bowiem serce Anki, lecz chowa porachunki na koniec wojny. Nie chce ojczyźnie odbierać jednego bojownika, przeprawia nawet nieumiejącego pływać rywala przez rzekę, gdyż czeka go rozprawa z Turkami. Zdobywa się na równie szlachetny gest, oddając wkońcu Ankę Markowi. Wplata nadto autor motywy uboczne w typie walterskotowskich, np. czary miłosne Fatmy, jej końcowe obłąkanie, pewną tajemniczość osoby bohatera, dwoistość roli Kir-Kosty, motyw wróżebny dla przyszłości Serbji, przejawiający się w mistycznych zachwyceniach babki Anki, wieszczącej oswobodziciela w swych wizjach, symboliczne pieśni i legendy ludowe, mówiące pod alegorją o niedalekiem wyzwoleniu Serbji i t. p. Powieść ta należy do wartościowszych dzieł Jeża.[16])

Obok *Uskoków* i *Miłości w opałach* śmiało może stanąć pod względem piękności i potoczystego nurtu akcji *Dachijszczyzna* (1873 r.), według określenia prof. M. Zdziechowskiego najwyższa i najbardziej porywająca spośród słowiańskich powieści Jeża, gdzie w całej pełni przejawiła się jego „religja

---

[16]) *Narzeczoną Harambaszy* przerobił autor na dramat. Znajdujemy go w *Kłosach* z 1883 r. Pełny tytuł brzmi: *Narzeczona Harambaszy dramat (aktów cztery z prologiem), przerobiony z powieści pod tymże tytułem przez T. T. Jeża.*

Prolog obejmuje ekspozycję, w której zapoznajemy się z działającemi i mającemi działać osobami, tudzież z sytuacją polityczną i zacząktiem wątku romansowego. W następnych aktach przerzuca nas autor z „szekspirowską" iście swobodą z miejsca na miejsce, nie troszcząc się o logikę sztuki i konsekwentny rozwój wypadków, łatając luki poszczególnych scen potężnemi monologami, wygłaszanemi „na stronie" lub wprost do publiczności. Treściowo trzyma się autor ściśle fabuły powieściowej, niektóre dialogi transplantuje żywcem do dramatu. Dialogi te jednak, przeniesione na scenę, tracą żywość i bezpośredniość, nie przemawiają do przekonania. Sceny zbiorowe grzeszą bezruchem i jałową gadaniną; wyróżnia się w nich na korzyść pewne charakterystyczne zacięcie w scenie tureckiej narady i w scenie rewizji. Najważniejsze niedomaganie dramatu

ojczyzny". (M. Zdziechowski *Zygmunt Miłkowski a idea słowiańska w Polsce*, Piotrogród, 1915 r.) Za tło historyczne posłużył Jeżowi przełom XVIII i XIX w., kiedy to po chwilowym, łagodniejszym kursie polityki tureckiej względem Serbów, kamaryla dworska niedołężnego sułtana, Selima III, przywróciła napowrót znienawidzone „dachije" czyli osady janczarskie w Serbji, ku ogromnemu rozgoryczeniu miejscowej ludności i rozumniejszych dostojników tureckich, widzących słusznie w tem nieszczęśliwem posunięciu początek końca panowania tureckiego w Serbji. Źródła historyczne znalazł w dziele Etona *Survey of the turkish empire* 1789 r. oraz w dziele o historji rewolucji serbskiej Rankego, z którego czerpie serbskie cytaty, objaśniające odnośne ustępy powieści. Niepoślednie miejsce przypada też ludowym pieśniom serbskim, opiewającym legendę o mieczu Sokolicza, zwanego Kulin-kapetanem. Symboliczna legenda głosi, że Serbja oswobodzi się wówczas, gdy miecz serbskiego renegata, Sokolicza, znajdzie się w ręku słowiańskich patrjotów. Motyw ten, przejęty romantyczną modłą ze źródła poezji ludowej, jak złota nić snuje się przez całą powieść i udziela jej uroku legendy. Szeroko rozsnuty wątek polityczny rozszczepia się na uzupełniające się wzajemnie motywy, te zaś ogniskują się wokół interesów Serbji i Turcji. Stosunki tureckie dają pełne tło pod obraz wyzwoleńczej akcji serbskiej. Zdrową myśl państwową i poczucie sprawiedliwości, oraz zrozumienie dla niebezpieczeństwa zachwianej pozycji imperjum tureckiego wciela spokojny i rozumny Mustafa, basza Białogro-

---

to kompletny brak akcji dramatycznej i wadliwe postawienie osób. W dramacie tym absolutnie nic się nie d z i e j e, wszystko się tylko m ó w i. Najistotniejsze dla sztuki momenty, któreby mogły wprowadzić przynajmniej jakąś złudę działania i przyczynić się do uplastycznienia charakterów dramatu, usuwa autor za scenę. Dowiadujemy się o nich z opowiadań. Nawet scena uwolnienia Marka z więzienia, dobrze ujęta w powieści i nastręczająca duże możliwości dla dramaturga, w sztuce wypadła blado, omal nie komicznie, dzięki niezgrabności dialogu (dialog miłosny u Jeża musi wywołać uśmiech czytelnika czy widza). Postaci dramatu papierowe, na słowo musimy wierzyć autorowi i jego etykiecie, jaką na każdą z nich nakleja, gdyż nie działają i nie rozwijają się one w naszych oczach, tylko darzą nas konwencjonalną gadaniną, o nich zaś samych dowiadujemy się z gadaniny innych. — Należy stwierdzić, że polska dramaturgja stanowczo nie poniosła szkody, nie licząc Jeża w kadrach swych pracowników.

du, oraz szlachetny, sędziwy Mehmed-bej, który wraz z pięciu synami służy wiernie Turcji; mężowie ci jednak nie są katami dla serbskiej ludności, skłaniają się raczej do nadania jej pewnej autonomji i sprzeciwiają się staraniom janczarów, zmierzającym do przywrócenia straszliwej dachijszczyzny. Zabiega o to wszelkiemi siłami i prowadzi dwulicową, podłą grę mułła Jussuf, zacięty wróg Mustafy-paszy na terenie politycznym i prywatnym (zatargi i rywalizacje haremowe). Jussuf znosi się ustawicznie z przywódcą janczarów, Focziczem i z Paswanem-Oglu, baszą Widdynia. Stanowisko posła i głównego szpiega Jussufa zajmuje Guszanc-Ali, przywódca arnauckich kirdżalich (zbójów), drugi obok Jussufa powieściowy intrygant polityczny i romansowy. Wokół Mustafy-paszy zacieśniają się coraz bardziej kleszcze pokątnej, ale skutecznej polityki mułły i janczarów, w ich interesie napada na Serbję Paswan-Oglu (mot. wojny), nad którym odnoszą zwycięstwo Mehmed-bej i rycerski syn Mustafy, Derwisz-bej, przy pomocy dość niepewnego, czasowego wspólnika, ludu serbskiego. Niemniej janczarowie postawili na swojem, powrócili do kraju. Triumf janczarów jednakowoż nie trwał długo; dał on hasło do ogólnego pożaru powstania, który ogarnął całą Serbję i stał się pierwszym krokiem do wyzwolenia kraju. Na powyższem tle jaśniej zarysują się stosunki serbskie. Cechuje je naprężenie, płynące z ustawicznego wyczekiwania hasła do ostatecznej rozprawy z Turkiem, egzaltacja zaś owa popycha ogół do pewnej, pozornej może dezorjentacji politycznej. Na wezwanie Mustafy i Mehmeda łączą Serbi swoje czety (oddziały) z wojskiem tureckiem i biją wspólnie innego Turka, Paswana Oglu. Idą w tem za radą Piotra Bułgara, rozumnego i przewidującego człowieka; jest on głównym reżyserem akcji politycznej ze strony serbskiej a zarazem opiekunem bohatera powieści, Miłosza Stoicewicza. Piotr radzi pomagać Mustafie, aby uzyskać większe koncesje dyplomatyczne dla Serbji. Z jego inicjatywy wodzowie rai (raja — lud serbski) redagują list do sułtana z domaganiem się szerszych atrybucyj i usunięcia bezprawia dachijszczyzny. Utonięcie tego listu w kancelarji Porty dzięki intrygom janczarów, oraz represje, jakich się oni do-

puszczali nad ludem serbskim, powodują ostatecznie wybuch powstania przeciw Turcji pod wodzą słynnego Karadżordża. Przygotowali mu teren do działania także wędrowni śpiewacy-ślepcy i tajemniczy emisarjusze w różnych przebraniach. Doradzali oni alegorycznym sposobem, by naród serbski nie był jak owe barany, co zawierają przymierze z rzeźnikiem przeciw drugiemu rzeźnikowi. Radzą wierzyć we własne siły i strzec się kompromisu. Całem sercem godzi się z nimi Jeż; wypowiada on głównie swoje zapatrywania przez usta starego Radiwoja Raicza z Trstnicy. Radiwoj wyszedł kaleką ze strasz.liwego pogromu, jaki Turcy przed laty urządzili, ma przeto niesłychane zachowanie u swoich, podniesione autorytetem cierpienia za sprawę Serbji. Nie solidaryzuje się on początkowo z akcją Piotra i powstrzymuje od udziału w walce Miłosza, zakochanego w córce Radiwoja, Milicy, — daje pełne swe *placet* z chwilą, gdy ruch powstańczy obraca się przeciw Turcji wogóle, Miłosz zaś, przeprowadzony spartańskiem błogosławieństwem matki, aby wrócił pod krzyżem (krzyż jest herbem Serbji), rusza w bój, odznacza się, urasta na bohatera akcji politycznej, zyskuje od zwycięskiej bitwy na Pocerju miano Pocerac'a, staje się Cydem serbskim. Jakby języczkiem u wagi, na której szalach ważą się losy Serbji i Turcji, jest Kulin-kapetan Sokolicz, poturczony Serb. Wzięcie udziału w walce po serbskiej lub tureckiej stronie uzależnia on od rezultatu swych starań o rękę Milicy. Odmowa Radiwoja rzuca go na stronę turecką i popycha do wywarcia okrutnej zemsty na Radiwoju i całej osadzie, którą puszcza z dymem. Zaloty jego kończą się podobnie tragicznie, jak kozackie posunięcie Bohuna do Heleny i jego dzika pomsta. Sokolicz napada z liczną świtą na Trstnicę, pragnie porwać Milicę; ta ucieka. Sokolicz staje oko w oko z jej ojcem. Pojedynek ich należy do dramatyczniejszych scen w literaturze polskiej. Obydwaj przeciwnicy urastają do wielkości symbolów, stają się przedstawicielami dwóch walczących idei. Radiwoj reprezentuje nieskalany patrjotyzm i godność obywatela, mającego prawo i słuszność za sobą, oraz piastującego w duszy wyższą, posłanniczą ideologję, niedostępną dla Sokolicza, wcielenia gwałtu, przemocy, despotyzmu, opar-

tego o ideologję materjalistyczną. Występuje tu antynomja idei, nie walka ludzi; ta zgóry musi być przesądzona z powodu rażącej nierówności sił i środków obu walczących. Sytuacja oraz ideowe podłoże przeniosły się w kilkadziesiąt lat po ukazaniu się *Dachijszczyzny* do dworu kresowego (Żeromski *Ponad śnieg)*, gdzie polska myśl obywatela oblecze wątłe, moskiewskiemi kulami poszarpane członki Wika Rudomskiego, staczającego „bój myśli i szermierkę słowa" z bolszewickim komisarzem, reprezentantem idei czerwonej Rosji. Podobnie, jak Radiwoj, staje Wiko bohatersko przeciw karabinom bolszewickim jedynie z kulą kaleki, którą ma za całą swą broń. Obydwaj ulegli fizycznie przemocy: zwyciężył ich duch, lecz niestety — „zwycięstwem Golgoty". — Nie sceny batalistyczne i nawet nie triumf Serbów stanowi szczytowy punkt zmagań serbsko-tureckich w *Dachijszczyźnie*, ogniskuje się on w tej właśnie wzniosłej i silnej scenie pojedynku Kulin-kapetana z Radiwojem. Zwycięstwo serbskie jest realizacją idei Radiwoja, niejako już procesem wtórnym, stwierdzeniem jej słuszności. Wobec silnego rozrostu akcji politycznej motyw romansowy usunięty jest na dalszy plan.

Charakter wschodniej baśni nosi motyw miłości Sokolicza do Milicy. Przebywa on w domu Radiwoja jako nieznany wędrowiec, dla zbadania nastrojów wśród ludu; Radiwoj nie wie, kim on jest, prawo gościnności wzbrania mu się pytać. Jak w bajce przybywa pewnego dnia przepyszny, orjentalny orszak, skromny wędrowiec przemienia się w królewicza z bajki, zakochanego w pięknej wieśniaczce, zostawia jej jako gościniec wspaniały naszyjnik. Klejnot ma utorować drogę do serca dziewczęcia, jak klejnoty Mefista w *Fauście;* scenę, gdy Milica radośnie przymierza naszyjnik i życzliwiej myśli o wspaniałym panu, zapewne natchnęła Jeżowi identyczna scena z *Fausta*, którego tłumaczył. Walterskotowski charakter noszą postacie: tajemniczy derwisz ze swojemi enigmatycznemi przepowiedniami i przestrogami, oraz ślepy rapsod Michaj, symbolicznemi pieśniami zagrzewający do boju. Pewne ożywienie w poważny, patetyczny chwilami nastrój powieści wnosi trójka przyjaciół: znany nam już Piotr Bułgar, zwłaszcza jego

towarzysze: olbrzymi osiłek Mirko, posiadający rozum w pięści, oraz mały, ale przemyślny Arnauta Konda, prowadzący kontrintrygę przeciw Guszancowi Alemu.[17]) Długi i krótki pobratym stanowi element humoru, trójka cała to jakby serbscy „trzej muszkieterowie".

Bardzo piękną powieścią są *Rotułowicze* (1878 r.); podłoże jej historyczne stanowi, jak w *Dachijszczyźnie*, początek XIX w. W tym wypadku jednak historyzm romansu usuwa autor na daleki plan, kładzie natomiast silny nacisk na prywatne dzieje poturczonego, serbskiego rodu Rotułowiczów. Obracamy się przeważnie w środowisku tureckiem i muzułmańskiem; Serbowie, chrześcijanie i główny ich w tej powieści przedstawiciel, Peko Braniewicz, zajmują miejsce epizodyczne. Ubocznie dowiadujemy się o narodowej akcji Karadżordża, szerszy natomiast obraz znajdujemy w przekroju rządzącej klasy tureckiej, jej demoralizacji, systemu protekcyjnego, intryg, chciwości władzy i dążenia do niej przez zbrodnię. Motyw główny powieści stanowi walterskotowski zatarg między rodem Rotułowiczów a Buszatlich o prowincję Dukadżim; przyznanie jej Rustemowi Rotułowiczowi wraz z tytułem baszy obudza zazdrość i nienawiść jego pobratyma, Mehmed-beja Buszatlego. Rywalizacja i wzajemne intrygi trwają przez dwa pokolenia. Romans bowiem posiada właściwie dwóch bohaterów: pierwsze dwa tomy, zakończone rodzinną tragedją Rustema-paszy, jego mają za bohatera, w dwóch następnych pierwsze miejsce przypada w udziale synowi, Mahmudowi. Urodzenie jego poprzedzają wróżby (mot. baśni i pieśni ludowych), nakazujące oddać dziecko na wychowanie Wili (serbska boginka leśna); po urodzeniu chłopca tajemniczy pielgrzym wróży mu świetną przyszłość (waltsk.). Matka Mahmuda, Kurrem, udaje się z nim w góry, gdzie przebywa kilka lat, pełna mistycznych zachwyceń i przywidzeń, obcując z rzekomą Wilą (mot wsk.: rzekome duchy i zjawy, wytłumaczone siłami przyrody) W tej samej okolicy musi szukać schronienia Peko Braniewicz ze wsi

[17]) Mirko i Konda wiodą napewno swój rodowód od Mitki i Pierstienia z *Księcia Srebrnego* Al. Tołstoja. Głupi jak pień Mitka dusi w pojedynkę niedźwiedzie, rozumem jego jest chytry Wasia Pierstień.

Laskowaca z powodu prześladowań religijnych, przypominających dzieje Chełmszczyzny. W lesie przychodzi na świat synek Peka i Luby Braniewiczów. Półobłąkana Kurrem otacza Peka mistyczną aureolą świętości, uważa go za św. Sawę, kocha go histeryczną miłością, płynącą z religijnego półobłędu. Drogi ich wreszcie się rozchodzą; Peko, uważany za umarłego, wraca ukradkiem do swej wsi, witany przerażeniem, jako upiór (m. trad.; rzekomy nieboszczyk żyje) — Kurrem z synkiem wchodzi w dom męża, pędząc odtąd zdziwaczałe życie, synka zdając na opiekę jego ciotki, Sosy, częściowo opiekunki powieściowej. Kurrem kryje jakąś tajemnicę; są to ukradkowe jej odwiedziny u Peka, które sprowadzą ich tragedję: schwyceni przez Rustema zginą, ona utopiona w worku, on pod toporem. Równocześnie wali się na Rustema inna katastrofa: Mehmed-bej zagarnia prowincję Dukadżim, urządza zajazd na jego zamek i obraca go w gruzy (m. wsk.). Rustem z synem jedzie do Stambułu szukać sprawiedliwości; odtąd młody Mahmud okazuje się w coraz pełniejszem świetle i staje się bohaterem licznych przygód. Autor wprowadza szereg sensacyjnych motywów: usiłowane samobójstwo chłopca po śmierci ukochanej matki, poszukiwanie cudownego amuletu, postać tajemniczego szmuklerza i jego wróżebne słowa, porwanie Mahmuda, poznanie jego z piękną córką hadżi Karabeta, który go uprowadził właśnie w celu zdobycia karjery dla córki i dla okupu i t. p. Ważna rola przypada w udziale Grekowi, Panajotowi Jordakiemu. W jego ręku snuje się główna nić intrygi. Jest on agentem wszystkich, bierze żołd od Mehmed-beja, od Karabeta, od Mahmuda wreszcie, na którego zgubę działa. Karabet marzy o paszaliku dla zięcia, dlatego też na uczcie weselnej swej córki i Mahmuda postarał się o otrucie Rustema. Mahmud wraca do Prizrenia, do nienawiści względem Buszatlów dodając drugą zaciętość na syna Peka. Chce wywrzeć zemstę na nim za śmierć matki (mot. vendetty). Fatalny los sprawia, że pokochali się przedstawiciele nieprzyjacielskich rodzin: prześliczna córka Mahmuda, Kurrem i młody Peko Braniewicz (mot. waltsk. oraz symbolika imion), hajduk Karadżordża. Tymczasem wzajemny konflikt Rotułowiczów i Buszatlich zaostrza się dzięki intrygom Jordakiego, służącego obu wrogom. Mahmud wdaje

się w formalną wojnę z Buszatlimi; ci spalili mu w czasie nieobecności dwór i wymordowali pięciu jego synów. Zmiażdżony moralnie Mahmud jednostronnie przynajmniej nasyca swą chęć zemsty, zabijając hajduka Peka, który przyszedł z odsieczą ojcu ukochanej. Mahmudowi przysyła sułtan wywróżony kiedyś zielony sznurek, z córką jego żeni się Amzy-bej, syn Buszatlego. Z ubocznych motywów znajdziemy usiłowaną zasadzkę i przestrzeżenie przed nią, romantyczne spotkanie hajduka i Turczynki (mot. pieśni serbskich, miłość Serba i Turczynki), szaleństwo Sosy (wsk.), cechy obyczajowe, jak: podróż bogatego Turka, uroczystości ślubne muzułmanów, ramazan w Stambule. Parafrazą wiersza z *Konrada Wallenroda:*

„Tak to przed laty mścili się — bejowie"

kończy Jeż piękną i interesującą powieść.

Zupełnie wyeliminował Jeż motyw polityczny z noweli *Orzeł swatem,* naszkicował jedynie tło historyczno-obyczajowe z pierwszych lat niepodległości Serbji, za panowania ks Miłosza Obrenowicza. Motyw obyczajowy charakterem swym zbliża się do pieśni serbskich. Mam na myśli patrjarchalny stosunek władców do poddanych; kniaź jest zapanbrat z hajdukiem, gdy zaś ten grubo przeskrobie i trzeba mu głowę uciąć, kniaź oznajmi mu to z całą słodyczą i pobratymczą uprzejmością, delikwent zaś w równie pogodnym nastroju przyjmie to do wiadomości. Syn straconego hajduka, Żiwko, obłaskawił młodego orła, który przywiązał się serdecznie do chłopca. Na motywie przyjaźni człowieka i ptaka osnuł Jeż wątłą akcję noweli. Pokrewny motyw znajdujemy w noweli Jokai'a p. t. *Struś.* Obłaskawiony struś przykuty jest łańcuszkiem do młodego murzyna, którego banda kuglarzy demonstruje w węgierskich miasteczkach z końcem XVII w. Struś tak pokochał swojego pana, że służy mu, jak człowiek, a zwolniony z łańcuszka biegnie za nim wszędzie. Nowela *Orzeł swatem* powstała w Paryżu, w 1859 r., drukowano ją w zbiorowem piśmie *Po ziarnie* w 1861 r. i w *Dzienniku Polskim* z 1876 r.

Powstanie węgierskie w 1848 r. posłużyło za tło jednej z pierwszych i jednej z ostatnich powieści Jeża. Pierwsza to *Szandor Kowacz* (1860 r.), śliczny romans, potrącający

w dużej mierze o konflikt serbsko-węgierski z jednej, węgiersko-austrjacki z drugiej strony. Walterskotowski motyw miłości Szandora i Marijki, przeznaczonych sobie od dzieciństwa przez ojców, starego Węgra Kowacza i Serba Simicza, przeobraża się w miarę rozwoju wypadków politycznych w inny motyw skotowski, w płynącą z antagonizmu narodowego serbsko-węgierskiego niechęć dwóch rodów, których młodzi przedstawiciele wiernie się kochają. Bohaterem akcji romansowej i politycznej węgierskiej jest huzar Szandor, bohaterem akcji politycznej serbskiej jest Łuka Simicz. Obydwaj kończą tragicznie dzięki nikczemnym machinacjom Niemca Memlauera, intryganta politycznego i romansowego i głównego reżysera powieści.

Ci i tamci (1899 r.) oznaczają magnatów oraz drobną szlachtę i lud węgierski i sposób odniesienia się jednych i drugich do powstania w 1848 r. Pierwszych reprezentuje rodzina książąt Barkonyay'ów, drudzy to mała szlachta, jak Koloman Tisza i Bergman, drobni mieszczanie ze słowackiego miasteczka Czerny, ksiądz, aptekarz, kupcy, rzemieślnicy i właściciel austerji, wreszcie chłopi. Ks. Barkonyay myśli jedynie o przydaniu świetności podupadającemu rodowi, uprawia przeto kunktatorską politykę, pochlebia Austrjakom i węgierskim patrjotom. Dla łatwiejszego przeprowadzenia swego dyplomatycznego projektu przeznacza książę każdego z trzech synów do innej funkcji: Lajosz ma zostać w armji austrjackiej, Ferencz winien grać rolę popularnego magnata-demokraty i przystać do huzarów węgierskich, Gaborowi zaś przypadnie w udziale korpus dyplomatyczny, którego krętactwa umożliwią mu snadniejszą zmianę skóry politycznej w miarę potrzeby. Od podobnego indyferentyzmu narodowego magnatów jaskrawo odbija gorący patrjotyzm i ofiarność niższych warstw społeczeństwa, i to mieszanego, gdyż obok rodowitych Węgrów znajdziemy z pochodzenia Niemców i Słowaków. Specjalną rolę wyznacza Jeż Polakom: młodemu malarzowi, Andrzejowi Rzeskiemu (może przypomniał Jeż węgierskie przygody Rzeckiego z parę lat wcześniejszej *Lalki* Prusa) i poczciwemu doktorowi-pijaczynie, Janowi Rydzowi. Andrzeja pasuje autor na bohatera

akcji romansowej, kochają się w nim bowiem obie córki ks. Barkonyay'a, rozwódka baronowa Liza i szlachetna Lina, wzajemnie przez niego kochana (mot. trad.: miłość księżniczki do ubogiego cudzoziemca, dwie kobiety, zakochane w tym samym mężczyźnie, siostry-rywalki). Bardzo duży udział przypada w powieści motywowi autobiograficznemu. Wojenne przygody Andrzeja, od chwili jego wstąpienia do polskiego legjonu, są dosłowną niemal odbitką wspaniałych ustępów *Pamiętnika*, gdzie z porywającą plastyką i barwnością odmalował autor swoje legjonowe przeżycia. W przeciągu wojskowej służby jest Andrzej sobowtórem Jeża; w poszczególnych wypadkach cytuje pisarz w powieści autentyczne nazwiska, znane z *Pamiętnika*, np. Tchórznickiego, por. Jagmina, nie mówiąc już o rozpowszechnionych nazwiskach wodzów i wybitniejszych osobistości. Zaciągnięcie się Andrzeja do legji i przyjacielska uczta w Bardjowie, ofiarowanie sztandaru przez panie polskie, organizacja, opisy pochodów legji, wycieczka nocna pod Arad, bitwa pod Solnokiem, Tapio Biczke, zdobycie Wacowa, przygoda Jagmina pod Hatwaniem — wszystkie te znakomite epizody mają źródło w *Pamiętniku*. Poważną, czasem grozę budzącą panoramę wojny rozjaśniają błyski komizmu, skupiające się około zacnego aptekarza (przypominającego aptekarza z *Tartarina* Daudeta) i żołnierskiej pary: Szandora i jego kochanki, Marysi, która idzie z pułkiem i ważne nieraz oddaje usługi (np. w pewnym momencie ratuje bohaterkę powieści, Linę). Dawną tradycję romansopisarską znać w niektórych motywach i osobach. Zgodnie z nią każe autor zaplątać się młodemu, nieśmiałemu bohaterowi w towarzystwo pięknych aktorek. Tradycyjną również jest stopniowa ewolucja duchowa ks. Ferencza, który z Węgra „dla interesu", staje się szczerym patrjotą i ginie, jak bohater, na polu walki. Przy liście Liny do Andrzeja wspomina Jeż *Beniowskiego* i list Anieli, na epizod krymski znowu wskazuje awantura Andrzeja ze zhisteryzowanemi damami w Wacowie. Epizod, gdzie Lina, przebrana za chłopca, towarzyszy drowi Rydzowi na teatr wojny, celem odszukania ukochanego, gdy przemyślny, zacny stary, wyznający żywo prawdę *in vino veritas*, otacza swego „pacholika" najczulszą

opieką ojcowską wśród okropności wojny, przypomina żywo dziadowską maskaradę Zagłoby i Heleny z wcześniejszego *Ogniem i mieczem*. Być może, iż pierwszy pomysł do niniejszej powieści nasunęła Jeżowi wcześniej wydana trylogja Jokai'a *(Synowie człowieka o kamiennem sercu, Za wolność, Głos z-za grobu)*. Wskazują na to pokrewne sytuacje i nazwiska osób. Treścią romansów Jokai'a jest powstanie węgierskie, główną rolę odgrywają trzej bracia Baradlay'owie (Barkonyay-Baradlay), z których każdy służy innemu bogu politycznemu, jeden zaś z nich skłania się na stronę węgierską. Lina z *Tych i tamtych* jest młodszą siostrą dzielnej hr. Liny z Jokai'a; drwi ona z Austrjaków i w przebraniu markietanki oddaje ważne usługi wojsku węgierskiemu.

Zkolei wypadnie się zająć olbrzymich rozmiarów powieścią *O byt*, wydaną w Warszawie w 1890 r. p. t. *Rycerz chrześcijański* (tytuł trzeciego tomu dzieła) ze względów cenzuralnych, powtórnie we Lwowie w 1903 r. pod właściwem już nazwaniem. Powieść ta przenosi nas w XV w., do Albanji pod rządami Kastrjotów, zmagającej się z potęgą turecką o byt niezależny. Bohater powieści, Jerzy Kastrjota, znany w dziejach pod mianem Skanderbega, w trzeciej dopiero części romansu staje się jego osią, pierwsze bowiem dwa tomy obejmują dzieciństwo i wczesną młodość Skanderbega, raczej dziejowe wypadki, jakie zaszły w tym przeciągu czasu. Co mogło skłonić Jeża do zgłębienia epoki tak odległej i ukazania w artystycznej szacie powieści bohatera obcego, mało znanego narodu, o którym to bohaterze większość Polaków bardzo niewiele, albo nic wcale nie wiedziała? Obcość tematu i osoby Jerzego była jednak pozorna. Jeż dostrzegł analogję między losem podbitej Albanji i Polski w niewoli i zapragnął, aby jego ojczyzna wydała swego Skanderbega, który wyswobodził Albanję spod jarzma tureckiego. Powieści Jeża mógłby za motto posłużyć urywek przedmowy Cyprjana Bazylika, poprzedzającej jego przekład *Żywota Skanderbega*. Słowa znakomitego humanisty trafiają w sedno rzeczy i pobrzmiewają wieszczym niemal tonem. Bazylik tłumaczy się czytelnikowi z motywów, skłaniających go do podjęcia się tej pracy. Czyni to — „...abych szlachetnemu narodo-

wi polskiemu tej historyej zacność i Skanderbegową godność przekazał, a jemu w języku polskim wieczną pamiątkę uczynił. ponieważ on dla godności swej słusznie może być przykładem owym narodom, którzy stracili wolność, aby jej tak dochodzić, a którzy nie stracili tak jey bronić, jako on umiał, umieli. Nadto jeszcze, aby rycerskiego stanu ludzie patrzali nań, jako na zwierciadło, biorąc z niego wzór czujności w rzeczach rycerskich, do nich potężliwej chuci i ochoty ku nabywaniu sławy, — — — aby poki one zacne, a po wszystkim bezmała świecie sławne wolności swe kwitnące mają, wczas temu zabiegali, aby nigdy w niczym naruszone nie były, *ut tempore pacis tractent bella,* boć nie pora łatać, co się już drzeć pocznie..." (*Historya o Żywoćie y zacnych sprawach Jerzego Kastryota, którego pospolicie Skanderbegiem zowią, kśiążęćia Epireńskiego, na trzynaśćie kśiąg rozdzielona, napisana od Maryna Barlecyusa* — przekład Cyprjana Bazylika, 1569 r. — Cimelia, syg. 8166.)

Pragnął przeto Jeż dać w osobie Skanderbega zwierciadło wszystkich cnót obywatelskich i rycerskich i pokazać Polakom, że nie należy rąk opuszczać i tracić nadziei, lecz skoncentrować wszystkie siły duchowe i fizyczne. Wówczas „słowo stanie się ciałem, a *Wallenrod* Belwederem." Gdyż Skanderbeg Jeża ma bardzo dużo cech Wallenrodowych. Spoczęło na nim namaszczenie Mickiewicza, owiało go tchnienie romantyzmu. Poetyckiego pogłębienia psychologicznego brak oczywiście w dziele Bazylika i w cytowanych przezeń skrupulatnie źródłach. Jeż nie wymienia tytułów dzieł źródłowych, chociaż przytacza czasem niektóre ustępy w przekładzie polskim. Wątpię, czy znał on wspaniałe, polskie tłumaczenie Bazylika; napewno byłby zwrócił uwagę na wspomnianą powyżej przedmowę, przepojoną jakby proroczym duchem Skargi, nie omieszkałby też umieścić cytat w przepysznej polszczyźnie XVI w., której Bazylik jest nieporównanym mistrzem. Znał on może łaciński oryginał Barleciusa lub któreś z jego obficie wymienianych źródeł. Autorowie kronik pomocniczych to: Leonik Chalkondylas, Bartłomiej Eacyus, Jovianus Pontanus, Wolaterran, Aeneas Silvius, Marcus Antonius Coccius Sabellicus, Paulus Jovius, Wolf Drechsler. — Pieśni

serbskie nie mogły mu oddać tu usług. Omawiane w *Literaturze słowiańskiej* Mickiewicza *Wesele Zernojewicza* niezgodnie z historją interpretuje dzieje Skanderbega (którego Mickiewicz nazywa Skanderbergiem); Maksym Zernojewicz dla pomszczenia osobistej krzywdy na rodzie Obrenowiczów, zostaje muzułmaninem, idzie w służbę turecką, przybierając miano Skanderbega. Z któregokolwiek źródła historycznego zaczerpnął Jeż tło i osnowę powieści, musiał wertować dane, odnoszące się głównie do dzieciństwa, młodości i początków karjery politycznej Skanderbega. Przypuśćmy, że znał on np. oryginał tłumaczonego przez Bazylika dzieła Barleciusa. Wystarczyłaby mu zupełnie I księga z trzynastu, kończy się ona bowiem, podobnie jak i powieść, zdobyciem Kroi przez Skanderbega i opisem radości mieszkańców z odzyskanej wolności. Szkielet historyczny powieści zgadza się prawie zupełnie z zapiskami biografów Jerzego, za wyjątkiem kilku szczegółów mniejszej wagi, potrzebnych mu do wzbogacenia zasobu efektów romansopisarskich. U Bazylika czytamy, że urodzeniu dziecka towarzyszyły różne wróżby i znaki, jak sny, znamię miecza u chłopca pod ramieniem i t. p. Między innemi śniła matka Jerzego, Wojsawa, że urodziła olbrzymiego węża, który Turków pożerał. Podobny sen ma Wojsawa w powieści, z tem, że jest to olbrzymi smok, który ogonem przez morze Wenecji sięgał i pożera Turków (*O b.*, II, 255). Małemu Jerzemu jawi się we śnie ogromna jasność i daje się słyszeć głos: „Idź, bądź strzałą". Bazylik podkreśla charakterystyczne cechy Jerzego; dzielność, świątobliwość i piękność. Zaznacza to również Miłkowski przy każdej sposobności, pokazując Jerzego w różnych sytuacjach i przytaczając jego wypowiedzenia. Jerzy przebywa od dzieciństwa wraz ze swymi trzema starszymi braćmi jako zakładnik na dworze sułtana w Stambule. Starszych chłopców usuwa sułtan kolejno zapomocą trucizny, w czem pomaga mu tajemnicza baba Rasa, rzekoma prawa ręka Amurata i wspólniczka jego niecnych „dyplomatycznych" praktyk, w istocie zaś troskliwa opiekunka Jerzego, chowająca go i przygotowująca na dworze despoty na „rycerza chrześcijańskiego". Wzmianki o podobnej do Rasy postaci nie znajdujemy w kronikach. Plącze się tro-

chę Jeż w kreśleniu stosunku Jerzego do Amurata II. Ustawicznie słyszymy o tkliwości uczuć sułtana względem Jerzego, o niezwykłej dbałości i trosce o chłopca. Ma on najlepszych nauczycieli i kształci się zarówno w naukach, jak i w sztuce wojennej. Gdy wyrasta w młodzieńca, sułtan darzy go najwyższem zaufaniem, przenosi go do wybranego korpusu wojska w Giuzel Hissar w Magnezji, gdzie ma swój zamek, jak z baśni tysiąca i jednej nocy, oraz idealnie urządzone małe państwo; despota ten bowiem, jak często się zdarza, jest w jednej osobie tyranem i marzycielem-utopistą, nie są mu obce poetyczne, szlachetne porywy. W zamku Giuzel Hissar chowa się nieletnia małżonka sułtana, Serbka, Mara Brankowiczówna Sułtan często przebywa ze Skanderbegiem, zwierza się mu, ufa bezgranicznie, snuje przed nim swe poetyczne fantazje. Autor przedstawia w ten sposób sprawę, że nie można mieć wątpliwości co do istotnego przywiązania sułtana do Jerzego. Pod koniec sprawa się gmatwa. Z ubocznej wzmianki dowiadujemy się o skrytobójczych jego zamiarach względem Skanderbega i o fałszywej grze sułtana. Nagły ten zwrot niczem nie jest przygotowany, ani uzasadniony. Znać pewne załamanie się pierwotnej koncepcji autora. Wynika ono z dwoistej tendencji Jeża; z jednej strony pragnie on być w zgodzie z historją, z drugiej zaś nie może się oprzeć nadzwyczaj istotnie kuszącej chęci udrapowania Skanderbega w płaszcz albańskiego Wallenroda. Według Bazylika sułtan czyha na życie niewygodnego i niebezpiecznego Jerzego z racji jego prawa do Albanji, chce go wplątać w śmiertelny pojedynek, myśli o truciźnie. Końcowe przeto, niesłychanie pobieżne ujęcie stosunku sułtana do młodego Kastrjoty w powieści, zgadza się z opinją biografów. Pozostaje kwestja druga — wallenrodyzm. Sytuacje układają się istotnie uderzająco podobnie. Alf i Jerzy dziećmi dostają się w środowisko nieprzyjaciół, którzy pragną ich wychować na swoją modłę i zamyślają z nich uczynić przyszłych katów własnej ojczyzny. Alf zostaje ulubieńcem wielkiego mistrza Winrycha, Jerzy (z powieści) jest oczkiem w głowie sułtana. Obydwu groziłoby wynarodowienie, gdyby nie zamaskowani opiekunowie, którzy mówią chłopcom o ich prawdziwej ojczy-

źnie, wpajają fanatyczną jej miłość, zarazem zaś uczą nienawidzić tyranów i przybierać barwę obłudy — do czasu. Powinni wyuczyć się wszystkiego od wrogów, posiąść ich najtajniejsze sekrety, przy zdarzonej zaś okoliczności zdradzić i pobić tyranów własną ich bronią. Czem jest Halban dla Alfa, tem staje się baba Rasa dla Jerzego. Na wallenrodyczność tego motywu w powieści wskazuje zresztą najwyraźniej sam autor, wkładając w usta Rasy machjawelowską radę dla Jerzego, aby „był lwem i lisem". Maksyma powyższa służy za motto mickiewiczowskiego *Wallenroda*. Aby podobieństwo Jerzego do Alfa uczynić pełniejszem, musiał Jeż i sułtanowi nadać rys miłości do Jerzego, jaką żywił mistrz Winrych do Alfa. Nawrót do historji, łamiący pierwotną linję stosunku sułtana względem Jerzego, jest i z tego również powodu wygodny autorowi, iż uwalnia bohatera od duchowej rozterki i zarzutu niewdzięczności, pozwala mu się odpłacić równą monetą Amuratowi. Zupełnie zgadza się Jeż z kronikami, gdy przedstawia tajne znoszenie się Jerzego z Hunyadym i wallenrodowskie iście naprowadzenie węgierskiemu wodzowi wojsk sułtańskich w pułapkę na Niszu, gdzie Turcy ponoszą straszliwą klęskę. Podobnie i następne rozdziały trzeciego tomu powieści, traktujące o zmuszeniu tureckiego pisarza do napisania fałszywego dokumentu sułtana, nadającego rzekomo Jerzemu wielkorządztwo w Kroi, podstępne wzięcie miasta za pośrednictwem tegoż sfałszowanego dokumentu, opisy strasznej rzezi Turków w Kroi, radości Albańczyków z odzyskania wolności i przybycia Skanderbega — wszystko to jest rozwinięciem historycznego schematu w barwny obraz powieściowy. Niektóre fakty historyczne Jeż przeinacza gwoli potrzebom romansu. Bazylik np. wzmiankuje o wygnaniu matki Jerzego przez Turków i o jej śmierci na tułaczce. W powieści Wojsawa żyje do końca, dlatego zapewne, aby umożliwić autorowi wprowadzenie prześlicznej, prawdziwie wzruszającej sceny przywitania sędziwej matki ze synem-zwycięzcą po zdobyciu Kroi. Zgodna z kronikami jest rola zręcznego synowca Jerzego, pomagającego mu w dziele, natomiast ogromnie rozrosła się postać Mussakhiego w powieści. Bazylik wymienia wprawdzie wśród albańskich wodzów Mussachiusa,

Jeż natomiast dał mu jedno z czołowych stanowisk wśród postaci romansu. W pewnym momencie zlewają się u Jeża cechy Jerzego z kroniki z powieściowym Mussakhim. Bazylik opisuje pojedynek młodziutkiego Jerzego z olbrzymim Tatarem i dwoma takimiż Persami, co jest oczywiście legendarną przesadą. Jeż daje identyczną scenę zapasów z olbrzymimi barbarzyńcami, ale Jerzego zastępuje w nich siłacz Mussakhi. Prócz tego wprowadza Jeż całe mnóstwo motywów, których kronikarze ani Bazylik nie znają. Mają one lepiej uzmysłowić patrjotyczne intencje autora lub dodać krasy i wdzięku poważnej powieści historycznej. Miłkowski wysyła Jerzego z poselstwem Rizy-paszy na węgierski dwór króla Władysława, zwanego później Warneńczykiem. Dzięki umyślnemu uwięzieniu Jerzego (mot. sens.), styka się on osobiście z królem i odbywa spowiedź przed — Grzegorzem z Sanoka.[18]) Scena, w której Warneńczyk i Skanderbeg zawierają pobratymstwo na śmierć i życie przeciw wspólnemu wrogowi, Turcji, nabiera znaczenia prawie alegorycznego. Wprawdzie rasowa przynależność Albańczyków jest niepewna, kraik ich jednak, otoczony morzem słowiańskiem, pozostawał w ustawicznych stosunkach ze Słowiańszczyzną południową. Skanderbeg przeto, który jeden na swoją epokę stawił wśród ujarzmionych ludów czoło Turcji, stał się podziwem i ukochaniem całej południowej Słowiańszczyzny i jako taki bratem mieni polskiego króla, a przyjaźń ich uzmysławia niejako konieczność pobratymstwa wszystkich ludów słowiańskich, pragnących wolności i sprawiedliwości. Przytoczone powyżej sceny należą do najpiękniejszych w twórczości Jeża. Charakterystyczne dla Miłkowskiego cechy nosi również po walter-skotowsku tajemnicza baba Rasa, reżyserka akcji politycznej i romansowej, zarazem opiekunka bohatera i bohaterki. Rasa jest Serbką, nienawidzącą Turcji i pragnącą jej zguby. Znamy już jej rolę przy boku młodego Jerzego. Spełnia ona przytem funkcję emisarjuszki powstania przeciw Turcji i jak św. Jan „prostuje ścieżki" przyszłemu zbawicielowi uciśnionych ludów

---

[18]) Obok Barleciusa i Długosza znał może Jeż dzieło Kallimacha *O królu Władysławie, czyli o klęsce warneńskiej*, przekład Mich. Gliszczyńskiego, Bibljoteka Warszawska 1851 r., IV.

— „rycerzowi chrześcijańskiemu". Ona wychowuje dla Jerzego cudną Marę Brankowiczównę, oblubienicę sułtana, ułatwia młodym poznanie się i schadzki (jedna z nich, arcyromantyczna, w jaskini wodnej, jakby w grocie na Capri, pełnej przedziwnego światła, to może reminiscencja ze Słowackiego *W Szwajcarji*), uprowadza wreszcie Marę w chłopięcem przebraniu do Kroi, do matki Jerzego, aby wiedział, że zdobywając ojczyznę, odzyskuje zarazem kochankę. W przeprawie Rasy i Mary znać znowuż przypomnienie przeprawy Zagłoby i Heleny. Rasa jest żebraczką, Mara jej pacholikiem; nawet scena ucięcia wspaniałych włosów Mary wskazuje na Sienkiewicza. Oddawszy dziewicę w ręce Wojsawy, jako przyszłą synową, wraca Rasa do obozu sułtana; podczas klęski Amurata na Niszu widzi wschodzący posiew swej ofiarnej pracy, może już odejść. Rzuca przeto sułtanowi w oczy całą prawdę o sobie i swojej działalności i z radością ponosi śmierć, przywiązana, jak Mazepa, do rozhukanego rumaka, z pełną świadomością, że męczeństwo jej podniesie jeszcze bardziej nienawiść jej braci przeciw Turcji. Na walterskotowską również modłę utworzył Jeż postać oficera węgierskiego, Stefana, który jest łącznikiem między Hunyadym a Jerzym, występuje zaś jako śpiewak-ślepiec lub jako przewodnik, kowal Biulhek. Motyw intrygi, matactwa i zbrodni wnosi ambitna i zła Irena, córka Mussakhiego, która pragnie dla karjery zostać żoną Jerzego i wkradłszy się podstępem w zaufanie nowopoślubionej Jerzemu Mary, truje ją. Skanderbeg, wróciwszy ze zwycięskiej bitwy, zastaje w opustoszałym domu zwłoki ukochanej żony w trumnie, podobnie, jak w *Korsarzu* Byrona powracający Konrad wita zimnego trupa Medory, Wacław zaś z *Marji* zwłoki utopionej żony. Niezłamany bólem Jerzy mówi wówczas znaczące słowa, zamykające powieść: „Będę miał odtąd przed oczyma jeno — Krzyż." (*O b.* III, 497.) I dotrzymał słowa. Został krzyżowi wierny aż do śmierci. Na wyróżnienie zasługują również motywy obyczajowe, ilustrujące życie Albańczyków i Turków, sceny batalistyczne, opisy uroczystości i obchodów, oraz podobny, jak w *Asanie*, motyw rzekomego cudu objawienia się czczonego obrazu w ważnej chwili dziejowej. Dzieło powyższe zyskałoby niepomiernie na większej zwartości. W nadmiernej jego rozle-

wności toną celniejsze pomysły, piękne sceny, szczęśliwe posunięcia autora. Bezsprzecznie najwyższy poziom artystyczny osiągnął Jeż w trzecim tomie, zatytułowanym *Rycerz chrześcijański.* Żywa, barwna akcja, interesujące epizody, z rozmachem potraktowane sceny zbiorowe, dobrze zachowane proporcje powieściowe, składają się na nieprzeciętną całość.

Południowosłowiańskie powieści Jeża zajęły we współczesnem mu romansopisarstwie polskiem odrębne, wybitne i wysoce niepospolite stanowisko. Bez cienia przesady można stwierdzić, że Jeż stworzył polską powieść egzotyczną, obejmującą mało wówczas znany półwysep Bałkański i bliski Wschód. Wśród morza powieści, obracających się w kręgu zagadnień i tematów jedynie i wyłącznie polskich, wziętych bądźto z przeszłości narodowej, bądź też ze stosunków współczesnych, egzotyczna twórczość Jeża wystrzeliła jak piękny, osobliwy kwiat, nęcący bogactwem barw i niezwykłością zapachu, przykuwający urokiem nowości. Przed polską powieścią otwarły się nowe horyzonty, ukazały nowe możliwości; rozszerzył się teren działalności naszych autorów beletrystów. Piękny i zewszechmiar udany wysiłek Jeża mógł ich zachęcić do konkwistadorskiego sięgania po nowe zdobycze. Nie zawaham się postawić Jeża obok Sieroszewskiego. Pierwszy odkrył dla literatury polskiej świat Serbów, Kroatów, Bułgarów, Arnautów, Turków, Tatarów, Rumunów i t. d., drugi odsłonił smutne, człowiecze oblicze półdzikich ludów syberyjskich, oraz zadumaną, tajemniczą twarz synów dalekiego Wschodu, z państwa smoka i kwitnącej wiśni. Jeż i Sieroszewski opierają swe dzieła na osobistej gruntownej znajomości krajów i ludzi. Obydwaj odznaczają się wrażliwością na piękno przyrody opisywanych okolic, u obydwu nadewszystkiem góruje jednak człowiek. Czującem sercem ogarniają aktorów dramatów i tragedyj, rozgrywających się w cieniu bukowych lasów Bałkanu lub na tajgach Północy, czy też u podnóża Fudżijamy. Interesuje ich zawsze i przedewszystkiem człowiek, jego życie i obyczaje, jego wierzenia i sposób myślenia, jego dusza i ideały. Z najbardziej pierwotnych natur potrafią wykrzesać iskrę człowieczeństwa, w najbardziej zaniedbanych moralnie jednostkach

odkryją wątłą płonkę dobrych instynktów, aczkolwiek przytłumioną chwastem złych naleciałości. U obu znajdziemy serdeczne współczucie dla słabych i pokrzywdzonych i potępienie ich ciemiężycieli, pozbawione jednak fanatyzmu nienawiści, u obu wreszcie gorzeje przejasnym płomieniem miłość ojczyzny, prześwietlająca czystym blaskiem całą ich twórczość.

Jeż nadto może słusznie uchodzić za rodzica przyjaźni polsko-serbskiej. Kultura południowych Słowian znajdowała się jeszcze w kolebce, gdy on rzucał na słowiański rynek księgarski swe powieści, które tłumaczone na języki bratnich szczepow, stały się podwaliną serdecznej konsolidacji słowiańskiej. W ocenieniu zasług, jakie Jeż położył na polu zbliżenia polsko-jugosłowiańskiego, nazwało stołeczne miasto Belgrad jedną ze swych ulic imieniem wielkiego Polaka — Zygmunta Miłkowskiego.

ROZDZIAŁ IV.

A

Sprawa wychowania dzieci jest w powieściach Jeża zagadnieniem niemałej wagi. Wychowanie zaś, poza kwestją kształcenia, polega w przeważnej mierze na moralnym wpływie otoczenia, w jakiem się młody charakter rozwija. Pierwszem naturalnem środowiskiem, oddziaływującem słowem i przykładem na psychikę dziecka, jest jego najbliższa rodzina. Jeż przeto chętnie ukazuje swoich bohaterów w ramach rodzinnego otoczenia.[1])

Ugrupowania rodzinne daje Jeż w różnych odmianach, pewne jednak, ściślej określone typy, powtarzają się stale. Zaznaczyć ponadto należy, że na największą przenikliwość autorską i plastykę odtwarzania stosunków rodzinnych zdobywa się Jeż wówczas, gdy patrzy na nie przez pryzmat satyry lub humoru. Często pojawia się u niego postać żony, wodzącej męża na pasku. Supremacja „słabszej" połowy rodu ludzkiego nad poważnymi panami domów różne przybiera formy, zawisłe zarówno od charakterów strony zawojowanej, jak i od klasy społecznej, do jakiej małżonkowie się zaliczają. Najczęściej pokazuje Jeż żonę, robiącą safandulskiemu małżonkowi wymówki na tle rzekomo przez nią popełnionego mezaljansu. Odnosi się to oczywiście do sfer t. zw. wyższych, szlacheckich. Pani Sędzina *(H. Z.)*, ex-wdówka po jakimś legendarnym pułkowniku, nie poniecha żadnej okoliczności, że-

---

[1]) Ugrupowanie rodzinne nie jest zresztą nowością w dziejach romansu; znała je powieść osobistości, wprowadzała rodziców lub opiekunów bohaterów, ze szczególną zaś lubością i mistrzostwem kreślił rodzinne stosunki Dickens.

by nieszczęsnemu mężowi tego szanowanego nieboszczyka nie przypomnieć i nie przeprowadzić porównania między nimi, wypadającego oczywiście zawsze na niekorzyść Sędziego. Pułkownik jest ulubionym konikiem rozmowy Sędziny, zażywa go z wprawą i lubością, niczem Szambelanowa z *Pana Jowialskiego* swego ś. p. jenerał-majora Tuza. Ten sam motyw powtarza się w rubaszniejszej odmianie w noweli *M. z rez.*, szersze zaś rozmiary przybierze sprawa mezaljansu w *Of.* Podkomorzyna Kostrzewicka uważa, że mogła zrobić daleko lepszą partję małżeńską, wyszedłszy zaś za Podkomorzego, spełniła ofiarę. Taką samą ofiarą staje się pod koniec małżeństwo jej córki, ks. Gamajdziny, z Kacprem Mędzińskim. Podobny konflikt znajdujemy i w innych powieściach (*W. H. — Kr. dz. — St. spr. — Usk. — Her. Sł. — O b.* i t. d.) Mężowie-pantoflarze przeważnie dają za wygraną i ustępują żonom, albo, jak Podkomorzy, początkowo próbują się wyłamać spod supremacji kobiety, w rezultacie jednak kapitulują dla miłego spokoju po zawziętej wojnie domowej.

Ostrzejsze formy przybiera rodzinny konflikt, gdy jedno z małżonków jest silną indywidualnością. Pp. Orchowscy *(Sz. dz.)* są to ludzie, pochodzący jakby z dwóch odmiennych planet. Różnice ich przekonań ujawniają się dopiero po ślubie, zarysowują się coraz ostrzej, podniecane kostycznem usposobieniem pani; doprowadzają wreszcie do separacji, z czego wynika wielka szkoda moralna dla dzieci. W jaskrawszej formie znajdziemy ten rozdźwięk w *P. ob.*, gdzie zkolei wina leży po stronie męża, podobne sytuacje mamy w *Em.* i w nowelach *Roz.* i *Skand.* Czasem małżeństwo jest tylko związkiem konwencjonalnym, zawartym dla tytułu i stanowiska, przy zupełnem opanowaniu sytuacji przez kobietę *(Of., Her. Sł.)*, czasem nosi ono charakter wzajemnej umowy, niejako spółki przemysłowej, mającej na celu obopólne ułatwianie sobie drogi do karjery, niewykluczającej później najwstrętniejszych transakcyj, jak formalne odsprzedanie męża przez żonę za wysoką sumę *(Hel.)*.

Wszyscy zawojowani mężowie cieszą się przeważnie wielkiem poważaniem społeczeństwa, choć w istocie są moralnemi nicościami. Silniej jeszcze zaznacza się u Jeża kontrast między

znaczeniem i powagą męża u współobywateli a jego pokornem ustosunkowaniem się do żony, gdy chodzi o osoby z ludu. Rozumnego i szanowanego gospodarza Wasyla *(H. Z.)*, powracającego z rady gromadzkiej, żonka oczekuje w drzwiach z makohonem (pałka do ucierania maku) w ręku, gotowa do akcji zaczepnej w razie najmniejszego sprzeciwu ze strony męża; wita go zaś wartkim potokiem soczystych epitetów ruskich. A to wszystko dlatego, że za długo w jej mniemaniu mąż bawił za domem. Tak samo ma się rzecz z szanownym Ostapem bondarem (bednarzem) *(Dz. i b.)* i t. d. Z utarczek małżeńskich powstają nieraz wybitnie zabawne sytuacje. Na stosunki małżeńskie szlachty ma Jeż satyryczny kąt patrzenia, ludowe zaś traktuje z uśmiechem dobrodusznego humoru.

Wprowadzenie zawojowanego męża jest motywem tradycyjnym: typ pantoflarza znajdujemy we wszystkich rodzajach romansu, od starożytnych (Apulejusz) począwszy. Postaciami szanownego męża i kłótliwej żony posługuje się chętnie Dickens, on też ożywia elementem humoru ugrupowanie małżonków. U Balzac'a zanika humor, zaognia się natomiast konflikt dramatyczny. Komiczne ugrupowania małżonków w polskiej powieści znajdujemy głównie u Korzeniowskiego, Bałuckiego, Lama. Nie znaczy to, aby Jeż zajmował się tylko samemi niedobranemi małżeństwami. W każdej jego powieści mamy typy małżonków tak zharmonizowanych i idealnych, że przez to aż sztucznych i papierowych. (Wyjątek konwencjonalności dodatnich małżeństw Jeża stanowią Stepkowiczowie *(H. Sł.)*.) Mężczyzna jest wtedy ideałem męża i obywatela, kobieta wzorem matrony lub gospodyni. Wrażenie jednak pozostaje sztuczne i blade. Jeż zawsze czuje się na najwłaściwszym dla siebie terenie, gdy umacza pióro w żółci lub je zaprawi niefrasobliwym, nieco rubasznym humorem. Wtedy staje się pierwszorzędnym artystą.

Mężów-tyranów nie spotyka się nigdzie w powieściach Jeża. Często natomiast trafia się typ surowego męża. Występuje on mianowicie w sferze drobnej szlachty i ludu. Ludzie tego pokroju kochają żony na swój sposób, ale nie okazują im uczucia. Częstokroć ufają rozumowi żon, lecz zasięgają ich

rady drogą okrężną, aby kobiet nie wzbijać w dumę i powagi swej mężowskiej nie narażać na szwank (np. Mielnik z *H. o pr. dz.*, Mędziński z *Of.)*. Nigdy nie są zazdrośni. Jeż nie ukazuje nigdy sceny bicia lub brutalnego traktowania żony przez męża, mąż jedynie spojrzy takim wzrokiem na żonę, „jakby ją chciał spicrunować" (Mędziński). Raz tylko odtrąca brutalnie żonę stary Bielewicz *(P. K.)* w chwili nieobliczalnej furji. Na nim właśnie najlepiej przedstawił Jeż typ małżonka twardego, ale w gruncie zacnego i kochającego. Wyjątkowo oświetla Jeż męża bardzo niesympatycznie *(P. ob.)*.

Męża i żonę w małżeństwach klasy uprzywilejowanej wyposaża Jeż zazwyczaj w rysy obustronnie niesympatyczne; niekiedy jednak odczuwamy więcej, jeżeli już nie sympatji, to przynajmniej współczucia dla mężów. Surowi zaś przedstawiciele drobnej szlachty oraz wojownicze gosposie wiejskie nie budzą niechęci czytelnika, mimo swoje niezaprzeczone wady.

Zdrada małżeńska nie stanowi nigdy u Jeża głównej osi problemu małżeńskiego; wprowadza ją ubocznie *(Of., P. ob., Kr. dz., Em., H. Sł., Dach., Rot.)*, czyniąc śmiały krok naprzód w powieściopisarstwie polskiem, unikającem raczej wówczas tej drażliwej kwestji, podpory romansu Balzac'a i Flauberta. W ugrupowaniach małżeńskich znać wpływ *Małych kłopotów pożycia małżeńskiego* i *Fizjologji małżeństwa* Balzac'a, którą Jeż wymienia w *Ur.* Nieślubne dziecko jest u Jeża tylko dwukrotnie bohaterem powieści *(Em., P. ob.)*. Wprowadza je autor, aby ukazać tragiczne komplikacje, wynikające z podobnego ugrupowania rodzinnego. Każe przeto hr. Julji *(Em.)* zakochać się w jej własnym ojcu, oczywiście bez jakiejkolwiek świadomości tego związku u obu stron. W drugim wypadku ojciec staje się miłosnym rywalem swojego syna, później jego sędzią. W innej formie nie występuje ten motyw u Jeża.

Ubocznie również daje Jeż tradycyjny konflikt dziecka z rodzicami lub opiekunami. Rozdźwięk ten nigdy nie stanowi głównego motywu powieści, niezawsze musi być weń zawikłany główny bohater powieściowy i niezawsze wina jest po stronie rodziców lub opiekunów, jak chce

tradycja. Czasem nieugięty despotyzm ojca sprowadza nieporozumienie i silny dysonans rodzinny *(H. o pr. wn.)*. Copperfieldowską zaś wędrówkę i przygody Kazia Odrębskiego *(Sz. dz.)* powoduje upór ojca i jego *idée fixe*, aby syn został stolarzem, podczas gdy chłopiec pali się do nauki. Niekiedy konflikt wypływa z obopólnej zaciętości i wzajemnego niezrozumienia się wychowawcy i wychowanka. Z powyższego powodu Jan Jarnicki *(Taj.)*, oddala się duchowo od ojca i ucieka z konwiktu bazyljańskiego. Podobnie wręcz przeciwne od zamierzonych rezultaty osiąga przełamywanie ekstrawaganckiej natury Kasi Strońskiej *(Der. z Ryt.)*. Dramatyczny rozdźwięk stanowi świadoma rywalizacja miłosna ojca i syna *(Z. b. chw., H. Sł.)*. Z humorystycznem natomiast zacięciem kreśli Jeż konflikt między stryjem a synowcem, gdy naraz stają przed sobą jako rywale, ubiegający się o rękę tej samej panny *(Ost. mił.)*. Czasem jednak i opiekun i pupil są nawzajem siebie godni, obydwaj szlachetni i zacni *(Dw. w Chr., Her. Sł.)*.

Obszerniej maluje Miłkowski stosunek ciotki-opiekunki do bratanków *(Dw. w Chr.)*. Tutaj zgadza się autor z tradycją tak dalece, że wprowadza motyw kopciuszka, nawet kilku kopciuszków, poszkodowanych materjalnie i moralnie na rzecz ukochanej córki opiekunki. W zastosowaniu do zacnej tej damy możnaby trawestować powiedzenie Cześnika z *Zemsty* o rejencie Milczku:

„Dobra, słodka, z kornem licem,
Ale z djabłem, z djabłem w duszy."

Przy takim stanie rzeczy konflikt wychowanków z opiekunką jest zupełnie zrozumiały, cieszymy się nawet z psikusów, płatanych przez chłopaków nieznośnej babie. Do zatargu macochy z pasierbicą *(Siost. dusz.)* nie dochodzi, dzięki niezwykłej łagodności ostatniej. Zamianę ról w podobnej sytuacji spotykamy w dwóch powieściach *(E. Kl., Hel.)*. Zarówno dr. Kloc, jak i sędzia Brodecki są najlepszymi opiekunami, dbającymi o pupilów bardziej niemal niż o własne dzieci. Obydwaj spotykają się z aktem jaskrawej niewdzięczności ze strony wychowanków, patrzą na swą krzywdę z całą wyrozumiałością i dobrocią, go-

towi wreszcie przyjąć napowrót niewdzięczników z otwartemi ramionami, jak ojciec marnotrawnego syna.

Silnie uwydatnia Miłkowski ważny u niego stosunek rodziców do dzieci. Kładzie on silny nacisk na to ugrupowanie rodzinne, gdyż duża część jego problemów społecznych splata się logicznym węzłem z następstwami wychowania. Stosunek ojca do syna stawia Jeż w dwojaki sposób. W pierwszym wypadku ojciec odnosi się do syna ze spartańską surowością, chowa go na dobrego obywatela i wiernego syna ojczyzny, urabia go w twardej szkole życia, bez pieszczot i miękkości, każe wcześnie samemu o sobie myśleć. Ojciec daje synowi wysokie wykształcenie, aby młodzieniec tem lepiej mógł służyć społeczeństwu, być tam rozumem, gdzie lud jest rękami. Takie ustosunkowanie się ojca do syna spotykamy we wszystkich powieściach, gdzie o tym rodzaju może być wogóle mowa *(H. o pr. wn., Spr. r. w G., II B. p., Nih., Hr. Ser., Sz. dz., Wn. Ch.).* Najdokładniej, stopień za stopniem śledzić możemy wszystkie fazy rozwoju, przez jakie Jeż przeprowadza stosunek ojca do syna, na postaciach chorążego Jeża i jego syna Jana *(H. o pr. wn.).* Możemy przyjąć, że sposób postępowania ojcowskiego, jaki reprezentuje Chorąży, stanowi kwintesencję rozważań Jeża na ten temat, ma być ideałem i wzorem do naśladowania. Sentyment wspomnień młodości musiał tu również odegrać niemałą rolę. Wiemy bowiem z *Pamiętnika* Jeża, ile wspólnych rysów łączy postać Chorążego z osobą porucznika Miłkowskiego, ojca pisarza. W epoce, gdy powieść ta powstała (1860 r.), żywe były jeszcze tradycje surowego ojca poety Karpińskiego, i mniej prawdopodobnie raziło żołnierskie postępowanie ojca względem syna; przeciwnie, uchodziło za rzecz dobrą i naturalną. Dzisiaj, po upływie siedemdziesięciu zgórą lat, nie może się nam chwilami wydać sympatyczną tak zresztą posągowa postać Chorążego. Jest on zwolennikiem łamania charakteru młodzieńca, acz bez zastosowania kobierczyka i boćkowca. Zanudzanie dziecka morałami, wyciąganie nauki z każdej drobnostki, nie przemawia nam dzisiaj do przekonania. Razi nas również nieugiętość tego żelaznego starca względem drugiego, nic nie winnego syna. Zbyt surowo, zbyt twardo karze

Chorąży Jana za jego, błahe zresztą, grzeszki studenckie.[2]) Kara moralna, jaką Janowi wymierzył, stokroć bardziej boli, niż fizyczna i może wywołać niepożądaną reakcję, zwłaszcza u natur bardziej buntowniczych. Poza temi zastrzeżeniami, stosunek ojców do synów u Jeża opiera się na wzajemnym szacunku, na głębokiem przywiązaniu i ufności, z chwilą zaś, gdy chłopiec wyrasta na młodzieńca, staje się przyjacielskim.

Druga kategorja ojców w powieściach Jeża nie troszczy się wogóle o synów, zostawia im we wszystkich zachciankach wolną rękę, chowa na paniczyków i zarozumiałych nieuków. W takich razach rozstrzygającą rolę odgrywa zazwyczaj wola matek.

Stosunkowi o j c a d o c ó r k i poświęca Jeż mniej uwagi, wręcz przeciwnie, jak np. Dickens. Dziewczęta, co wynika nawet z ducha epoki, są bardziej skrępowane w swej wolności, są biernemi pionkami, przesuwanemi ręką rodziców w tym lub owym kierunku. Odrębne stanowisko przypada ojcu i córce w trzech powieściach *(Naucz., Wyś., P. Zoł.)*. Nie można jednak mówić w żadnym razie o prawdziwości takiego ugrupowania, publicysta wziął tu bowiem zupełnie górę nad artystą. Idzie mianowicie o sprawę kształcenia kobiet. Zamiast dziennikarskiego artykułu, czy broszury, wolał Jeż stworzyć papierowe manekiny wzorowych ojców i wzorowych córek, aby spoza ich pleców wygłaszać naukami brzemienne tirady. Udało się jednak i Jeżowi, prócz ugrupowań programowych, uchwycić pełen ciepła i miłości stosunek między ojcem a córką. Bankier Sonne *(Wn. Ch.)* czyta wprost w myślach córki, ta zaś wypłaca mu również tkliwem oddaniem. Surowy Sokolicz-bej *(Usk.)* najtkliwszą miłością otacza cudną Fatmę, tragiczna jej śmierć druzgoce go niemiłosiernie. Przepiękne i głębokie uczucie łączy starego hrabiego z Terenią *(Sama)*. Niekiedy moralnie nijaka, nawet zupełnie marna jednostka szlachetnieje w bałwochwalczem oddaniu dla córki, która zawojowuje słabego ojca *(Z. b. chw. — O. b.)*.

---

[2]) Powyższy szczegół *Historji* jest dokładnem odtworzeniem autentycznego wypadku z życia Miłkowskiego, opisanego szczegółowo w *Pamiętniku*.

Znacznie donioślejszą rolę odgrywa u Jeża stosunek matki do syna. Kreśli go niekiedy z dobrodusznem politowaniem, częściej jednak z satyrycznem zacięciem. Nie mówimy o dostojnych matronach, odpowiednio majestatycznych i sztucznych, jakich niebrak u Jeża. Autor daje im zawsze obywatelskiego ducha, spartańskie serce, wszystkie cnoty niewieście, ale nie umie tchnąć w nie życia. Nie żyją samoistnie w powieści, pozostają zawsze w ramach komunału literackiego. Natomiast bardziej życiowa, więcej ludzka strona stosunku matki do syna, znajduje w Jeżu bystrego obserwatora. Idzie tu o częste zaślepienie matki na punkcie ukochanego syna, widzącej w uwielbianem dziecku same zalety i genjalne zdolności, a przymykającej oczy na rażące nieraz braki charakteru i wychowania. Podobny stan znachodzimy w kilku powieściach *(W. H. — Wrzec. — P. star. się — Ur. — Op. St. — Of. — Sz. dz. — P. ob.).* Matki pozwalają rosnąć synom, jak dziczkom, nie posyłają ich do szkół, aby się nie przemęczali naukami i nie pospolitowali z „motłochem" ulicznym, dają im domowych guwernerów i to koniecznie cudzoziemców, jako lepiej świadomych sekretów „wielkiego świata". Uczyć zaś mają powoli, w małych dozach udzielać winni wychowankom światła wiedzy. Jedna z matek, będąca skrystalizowaniem poglądów wszystkich jej podobnych *(Wrzec.)*, głosi zasadę: „Przez zabawę do wielkości".[3])

Gdy już umysł syna rozjaśni się wystarczająco „domowem" wykształceniem, silnie przez Jeża piętnowanem, wysyła go troskliwa matka z domu, dla „przetarcia się" w wielkim świecie. Nie szczędzi sumptu, jak lwica opiera się wszelkim próbom sprzeciwu ze strony ojca *(Of.)*. Syn jedzie dopełnić edukacji w gorszym razie do Lwowa lub innego prowincjonalnego grodu, przy pomyślniejszych konjunkturach zagranicę, do Paryża. Tam zwykle „przeciera się" w bardzo mieszanem towarzystwie, i pomnażanie się zasobów doświadczenia życiowego wątpliwego

---

[3]) Matka Gabrysia z *Wrzec.* silnie przypomina matkę Jana z *Budnika* Kraszewskiego, pokrywają się ich poglądy na wychowanie syna, ich łagodność i pełna zaślepienia miłość. — Stosunek zaś *Jana* i *Julisi* z *Budnika*, to jakby pierwowzór tragicznego romansu Gabrysia i Ksenji z *Wrzec.*

autoramentu pozostaje w odwrotnym stosunku do lekkości wypróżniającej się sakiewki. Wtedy znowu mama przychodzi z pomocą; zastawi, sprzeda zboże na pniu, zmusi męża do brnięcia w długi, ale złoto dla syna zdobędzie. I tutaj musimy przeprowadzić pewne rozgraniczenie między typami matek. Jedne z nich to kobiety dobre, pragną dziecku nieba przychylić, ale nie umieją zużytkować w rozumny sposób zasobów swej macierzyńskiej miłości i dzieci dobrze wychować, gdyż same nie odebrały dobrego wychowania *(W. H. — Wrzec. — Op. St. — P. star. się)*. Drugie powodują się nienasyconą ambicją, pragną dla synów wysokich koneksyj, aby dzięki znakomitym związkom podnieść świetność swojego stanowiska. Nie są im obojętne pieniądze, kierują więc synów na łowców posagowych z profesji *(Of. — P. ob.)*. W rezultacie skutki słabego i nierozumnego postępowania względem synów mszczą się często na nich samych. Synowie, doszedłszy do pełnoletności, przestają się o nie zupełnie troszczyć, spychają matki do roli popychadeł i komornic *(Wrzec., W. H.)*.

Oryginalniej kształtuje Jeż stosunek syna do matki w dwóch wypadkach. W *Żusi* wykształcona i anielsko poświęcająca się matka służy oczyma i głosem, ramieniem i opieką bardzo zdolnemu synowi-kalece. Ewolucja uczuć Kurrem *(Rot.)* względem syna wkracza w dziedzinę niewyzyskanej w dostatecznym stopniu przez Jeża psychologji miłości. Straciwszy z oczu wyidealizowanego kochanka, zhisteryzowana na tle mistycznem kobieta nie może patrzeć na synka, który jej przypomina minione szczęście i zarazem utratę jego, gdyż dla syna właśnie musiała wrócić ze swego leśnego schronienia do dworu męża. Odpychany zaś chłopiec kocha matkę namiętną miłością, której tragiczne rozwiązanie ma się dla niego stać urazem psychicznym na całe niemal życie. Zabarwienie jego chłopięcego uczucia do matki wytłumaczyłby napewno dzisiejszy freudysta kompleksem Edypa.

W stosunku do córki zajmuje u Jeża matka także ściślej określone stanowisko. Pomijam typy matek wzorowych, o których mówię wyżej. Matka zwyczajnie wymaga od córki poświęcenia się dla jakiegoś celu, czy nim będzie rzekome oca-

lenie brata *(Ur.)*, czy podniesienie splendoru rodu lub uratowanie od ruiny majątkowej *(Of.)*. Stosunek jest dość urzędowy i chłodny, stanowczo więcej uczucia okazują matki synom. Wyjątkowo spotykamy rozkochane w sobie matkę i córkę, pp. Tulickie *(Dw. w Ch.)*. Za model do nich posłużyła autorowi krewna żony, p. Czekańska i jej córka Kamila (*Pam.*, XIX). W *Sercu matczynem* pokusił się Jeż o odtworzenie poważniejszego konfliktu między macierzyńską miłością do córki a miłością mężczyzny. Problem był bardzo ciekawy i trafnie dobrany, ale psychologiczne pogłębienie charakterów niezbyt się Jeżowi udało.

Stosunek między rodzeństwem nie odgrywa ważniejszej roli w powieściach Jeża. Wzajemne przywiązanie brata i siostry ujmuje autor przeważnie w formy konwencjonalne, czasem jednak zdobywa się na silniejszy akcent. Piękna jest miłość i poświęcenie się Mokryny dla Iwasia *(Hr. Ser.)*, wzrusza nas stosunek dwojga starców: Chorążego i p. Ewy[4]), gdzie gorące przywiązanie siostrzane sięga poza grób.

Nieraz miłość rodzeństwa przybiera akcenty miłości niemal macierzyńskiej lub ojcowskiej. Dużo starsza siostra całą duszą oddaje się wychowaniu młodszej siostrzyczki, wyrzeka się dla niej szczęścia osobistego, zastępuje matkę *(II B. p. — Sama)*. Starszy brat otacza młodszego kobiecą wprost troskliwością, stara mu się na każdym kroku życie ułatwić, wreszcie przyjmuje na siebie fałszywe podejrzenie, aby swoją osobą zasłonić ukochanego chłopca *(Sz. dz.)*. Istnieją i tacy bracia, którzy chcą w różny sposób spekulować na siostrach, wydać je wbrew ich chęci zamąż, dla postawienia na nogi nadszarpanej fortuny *(Of.)*, albo zagarnąć dla siebie ich majątek *(P. ob.)*.

Na tem kończę przegląd ugrupowań rodzinnych. Pozostaje mi do omówienia kwestja naczelnej postaci powieści i wzajemnego stosunku bohatera i bohaterki. Za bohatera powieściowego uważa się postać o najżywszem emocjonalnem zabarwieniu, które i w czytelniku znajduje najsilniejszą reak-

---

[4]) Prototyp p. Ewy to prawdopodobnie cioteczna babka autora, p. Komarnicka, skrzętna, pracowita, dobra i cicha staruszka, ogólnie kochana i szanowana. *Pamiętnik* I.

cję uczuciową. Autor sam sugeruje odpowiedniem postawieniem odnośnej kreacji powieściowej sympatję lub antypatję, niezależnie od objektywnych wartości postaci, jej cnót lub przywar. Sympatja czytelnika nie musi iść równolegle do wartości moralnej bohatera.

Funkcję bohatera powieściowego może piastować zbiorowość: naród, czy pewne środowisko, np. studenckie *(Jas.)*, emigracyjne *(N. rz. B.)*, ród, idea wreszcie. Dotyczy to oczywiście głównie akcji politycznej i społecznej. W słowiańskich powieściach Jeża z największą słusznością możemy uważać za bohatera cały naród serbski, walczący o niepodległość, w *Dach.* zaś majaczy poprzez ludzi i wypadki wizja ojczyzny, upersonifikowana alegorycznie w Milicy. Idea przeto jest bohaterką powieści. Ród Jeżów wreszcie dominuje w trylogji hryneńskiej, *Rotułowicze* dają dzieje rodu tegoż nazwiska.

Spośród jednostkowych bohaterów romansu wymienić nasamprzód należy ludzi starszych, bohaterów akcji ideowo-społecznej i politycznej. Takim jest właściwy główny aktor *H. Z.* Sydor Bisnowaty, trawiony pragnieniem kształcenia się w ulubionym zawodzie. Ma on przypominać szlachcie, aby zajmowała się podnoszeniem umysłowego poziomu ludu, w którym wielkie nieraz, lecz zapoznane drzemią talenty. Ks. Kościański *(S. st. ks.)* i ojciec Nikon *(Oj. Nik.)* reprezentują niezłomność kapłana-Polaka, gotowego na męczeństwo za wiarę i ojczyznę. Bohaterem pierwszej części *H. o pr. wn.* czyni autor sędziwego Chorążego, gdyż Jan, przyszły protagonista akcji ideowej i romansowej, jest wówczas jeszcze dzieckiem. Zasięg wpływu ideowego Chorążego na całą powieść jest ogromny. Jan jest tylko wcieleniem myśli przewodniej całego życia Chorążego, przedłużeniem jego ziemskiej działalności. Duch p. Ksawerego unosi się nad całą powieścią. Na pierwszy plan wybija się również czcigodny starzec, Hryhor Serdeczny w powieści pod tymże tytułem. On jest osią, około której skupiają się wszystkie nici społeczno-ideowe tego utworu. Bohaterem akcji politycznej, nawet romansowej jest starszy już Bohdan Chmielnicki *(Z. b. chw.)*; prolog *Usk.*, potęgą swą nadający za-

sadniczy ton całej powieści, ogniskuje się wokół starego Miłosza. Podobnie Radiwoj *(Dach.)* przesłania sobą młodego Stoicewicza.

W ugrupowaniu osób, walczących z przeciwnemi siłami, idzie Jeż częściowo za tradycją powieściową, wprowadzającą młodego bohatera, który po długich perypetjach uzyskuje rękę ukochanej. U Jeża w kilku tylko wypadkach mogą kochankowie, przełamawszy trudności, wstąpić na ślubny kobierzec. Przeszkodami są zwykle: albo sprzeciwianie się dworu, gdy idzie o chłopów, albo różnice majątkowe *(Nieb., St. sp.)*, albo nienawiść rodowa *(Dz. i b.)*, wreszcie najczęściej różnice klasowe *(Hr. D. — P. K. — Sz. dz. — Siost. dusz. — Hr. Ser. — P. ob. — Der. z Ryt. — Ci i t.)*. Jeż łączy kilka zaledwie par kochanków, jak Hołuba *(W. H.)*, Dżordża *(Usk.)* i t. d., innym nieprzezwyciężone przeszkody zrywają związki serdeczne. Miłkowski lubi również zostawiać sprawę kochanków w zawieszeniu. Może się ona dla nich rozmaicie rozstrzygnąć, autor zostawia czytelnikowi pole do domysłów *(S. r. w G. — H. S. — Ci i t.* i t. d.).

Sprawa komplikuje się, gdy, jak często zdarza się u Jeża, bohater akcji romansowej jest równocześnie bohaterem akcji społecznej lub politycznej. Wtedy walka w duszy bohatera między miłością kobiety a miłością sprawy przechyla się zawsze na korzyść ostatniej i często musi on rezygnować z prawa do szczęścia osobistego dla ocalenia triumfu idei. U niego zawsze idzie sprawa publiczna przed prywatną. Wiernym pozostaje sztandarowi idei kosztem własnego szczęścia Jan Jeż *(H. o pr. wn.)*, Eustachy Skałecki *(Ost.)* i t. d. Czasem odstępuje Jeż od tego schematu i poniesione dla idei trudy bohatera wynagradza małżeństwo z ukochaną (*H. o pr. dz. — Wn. Ch. — Narz. har.* i t. d.).

B o h a t e r o w i e są zawsze szlachetnymi młodzieńcami, zapowiadającymi się na ideał Jeża, dobrego obywatela i patrjotę. Niebrak im czasem ludzkich słabostek i załamań się (np. Dżordżi), zyskuje jednak na tem życiowa prawda i rośnie sympatja w oczach czytelnika, nieuznającego papierowych manekinów cnoty. Tradycja dawnego romansu odbija się na nich

w tem, że przed poznaniem prawdziwej wybranki serca mają już zwyczajnie za sobą kilka przygód miłosnych, niefrywolnych jednak, ni skandalicznych, lecz płynących z niedoświadczenia i młodocianego temperamentu. Wyjątek stanowi tu Oswald Dalman *(Hel).*, typ pomyślany i przeprowadzony zupełnie w duchu Lovelace'a lub uwodzicieli Balzac'a i Sue'go. Zdobywanie serc niewieścich stanowi główny jego fach. Podobnie Karol Kostrzewicki *(Of.)*, wstrętny donżuan.

B o h a t e r k i a k c j i r o m a n s o w e j to przeważnie postacie małoznaczące. Odznaczają się wdziękiem, mają dużo słodyczy i bierności. Żyje w nich silnie rozwinięty duch ofiarności, zdolności cichego poświęcenia serca, aby jego kosztem kupić spokój ukochanego, pochłoniętego troskami społecznej i politycznej natury. Ostatni rys szczególnie wyraziście zaznacza się u dziewcząt wiejskich. Nie chcą być ciężarem kochankom w ich locie ku spełnianiu szczytnych ideałów. Takiemi są obie Jerynki *(H. o pr. dz. i wn.)*, Mokryna *(Hr. S.)* i t. d. Przeważnie jednak partnerki bohaterów nie mają zdecydowanej fizjognomji duchowej, nie można o nich wiele powiedzieć, poza tem, że są ładne i mają urok kwiatu, rozwijającego się z pączka. Niebrak jednakowoż i dziewcząt energiczniejszych, świadomych, czego pragną, zdecydowanie dążących nieraz przebojem do połączenia się z kochankiem. Do energicznych przedstawicielek bohaterek akcji romansowej należą: Janka *(Wn. Ch.)*, Anuncjata *(Usk.)*, Lina *(Ci i t.)*, oraz pełne temperamentu Turczynki, jak Lejla *(Dach.)*, Żydówki: Dola *(Wn. Ch.)* i t. d. Partnerki bohaterów są to skromne dziewczęta spod wiejskiej strzechy lub ze szlacheckiego dworku. Rzadko trafi się między niemi światowa, świetna dama, jak np. baronowa Dola, włoskie księżniczki: Anuncjata Grimani, Julja Frangopano i węgierska księżniczka Lina.

Niektóre natomiast kobiety o silnych indywidualnościach, nieraz ambitne i żądne błyszczenia na wielkim świecie, są głównemi bohaterkami i filarami powieści, wyeliminowanemi niemal zupełnie z akcji romansowej. Do tych należą: Helena Dalman *(Hel.)*, Julja Sławska *(Em.)* i t. d. Autor czyni je osiowemi postaciami innych problemów, zaprzątających jego fan-

tazję twórczą. Personifikują one próżność i komedjanctwo kobiet wielkiego świata, skutki wadliwego wychowania, georgesandowskiej lub sufrażetowskiej emancypacji, rozumnego pędu kobiet do samodzielności i wyższego wykształcenia i t. p.

We wzajemnem ugrupowaniu figur powieściowych zaznaczają się pewne r y s y r o m a n t y c z n e. Należy tutaj miłość dziewczyny do syna nieprzyjaznego rodu *(Dz. i b., Usk., L. t. 200)*. Odmianą tego typu jest miłość wielkiej damy do ubogiego, nieznanego młodzieńca *(H. o pr. dz. — Siost. dusz. — Usk. — Mił. w op.)* i t. d. — i odwrotnie, miłość wiejskiej dziewczyny do panicza. Spotykamy się także ze szlachetnie pojętem uczuciem młodego szlachcica do chłopki, uwieńczonem czasem małżeństwem *(Hist. — Hr. Ser. — Z. gw. prz.)*. Tu należy również miłość mężatek do innych mężczyzn *(Dach., Rot., Narz har.)*. Romantyczno-sensacyjny rys znachodzimy w zakochaniu się brata w siostrze, bez świadomości tego pokrewieństwa *(Kom.)*, albo gdy oszalały z zazdrości młodzieniec morduje rywala, nie wiedząc, że jest nim jego rodzony brat *(Ur.)*. Do tej kategorji zaliczymy postawienie ojca w roli rywala syna *(Z b. chw., P. ob.)*, kreowanie matki rywalką córki *(S. mat., Nih.)*, siostry współzawodniczką siostry *(Sama)*. Sąd ojca albo matki nad synem należy również podkreślić jako rys romantyczny *(P. ob. — P. K.)*.

Z tradycyjnego ugrupowania postaci powieściowych zachowuje Jeż między innemi figurę r y w a l a bohatera w walce o ukochaną. W osobach rywalów rozróżnia autor d w i e k a t e g o r j e. Przeważa typ k o m i c z n e g o w s p ó ł z a l o t n i k a, sięgającego rodowodem swoim w dziejach powieści jeszcze romansu awanturniczego. Sylwetki niektórych komicznych rywali zaznacza Jeż karykaturalnie kilku pociągnięciami pióra, kładąc nacisk na charakterystyczną cechę każdego z tych młodzieńców, czyto będzie zawzięty sportsmen, amator koni, ulubiony jako typ powieściowy z dickensowskiemi tradycjami (Winkle z *Klubu Pickwicka*, u nas wystarczy wspomnieć *Wielki świat Capowic* Lama — *Eli Makowera* i *P. Grabę* Orzeszkowej, *Lalkę* Prusa) — czy też pseudouczony pyszałek lub dobroduszny niedołęga *(Hr. D.)*. Innym znowu razem poświęca

im Jeż więcej miejsca, daje czytelnikowi możność bliższego poznania i ocenienia wątpliwych walorów tych figur. Komicznymi rywalami u Jeża są zwyczajnie „lwy" salonowe, bawidamki, którzy za najważniejszą rzecz na świecie uważają kunsztowność fryzury, połysk paznokci i nienaganny krój modnego ubrania. Zastosowaćby do nich można bez reszty *dictum* Sienkiewicza o „Koposiu" *(Rodzina Połanieckich)*, że z głów ich największą pociechę miał tylko fryzjer. Jeż określa ten rodzaj młodzieży krótko i lapidarnie mianem „zdechlaków". Wszyscy bez wyjątku są łowcami posagowymi. „Zdechlaki" mają siłą kontrastu podnieść w oczach czytelników tężyznę i zalety bohatera powieści. Spotykamy także w roli komicznego rywala podstarzałego pedanta *(H. o pr. dz.)*, prowincjonalnego poetę *(P. K.)* lub nadętego bufona *(Hr. Ser. — Her. Sł.)*.

Druga kategorja rywali u Jeża wypływa z d u c h a r o m a n t y z m u w g u ś c i e B y r o n a. W tem miejscu wymienić należy Hilferdinga *(Il b. p.)* i Hilberga *(Hel.)*. Obydwaj są odpalonymi konkurentami, obydwaj pragną za wszelką cenę pomścić się na szczęśliwych rywalach, zdolni zaś są do najpodlejszych środków zemsty, gdyż nie mają ani krzty honoru, ni sumienia. Tutaj zaliczymy również Gerolama Buonacorsi *(H. o pr. dz.)* i Kołtuna *(Z. kr. Ol.)*. Inne możliwości w ugrupowaniu rywalów omawiam już w związku z rysami romantycznemi u Jeża.

Zgodnie z tradycją romansopisarską przydaje często Jeż do boku bohaterowi ż y c z l i w e g o o p i e k u n a, który ułatwia mu drogę do uzyskania ukochanej. Są nimi: Pan Stanisław *(Ur.)*, p. Orchowski *(Sz. dz.)*, Czolnicz *(L. t. 200)* i t. p. Przeszkadzają im w działaniu i n t r y g a n c i, rwący nić wątku miłosnego, czy politycznego, pielęgnowanego przez opiekunów. Tu należy: prowokator Tanas *(Oj. Nik.)*, bankier Armulph *(Siost. dusz.)*, Erdödi *(M. w op.)* i t. p. Najczęściej opiekunowie i intryganci spełniają zarazem funkcję f i g u r r e ż y s e r s k i c h, jakich mnóstwo u Jeża. Postaci reżyserów, przejęte z tradycji romansu Walter-Scotta, siłą faktu muszą znaleźć najszersze pole do działania w powieści typu skotowskiego. Taką przeto rolę ma Hapka *(Dz. i b.)*, częściowo dziad-malarz

(H. Z.) — przedewszystkiem zaś reżyserowie romansu historycznego, jak Lisowski *(H. o pr. dz.)*, Piotr Bułgar *(Dach.)*, Czolnicz *(L. t. 200)*, baba Rasa *(O b.)*. Najciekawiej i najromantyczniej ujął Jeż zbója Smilca *(Taj.)*. Ten bowiem sprawuje zadanie reżysera powieściowego za życia i po śmierci, jako zjawa.

B

Przesunie się obecnie przed naszemi oczyma polska szlachta i lud wiejski ze współczesnej Jeżowi epoki, typy Słowian południowych, Rumunów, Rosjan, Turków, Cyganów i t. d. Przegląd rozpocznę od obrazu społeczeństwa polskiego.

Warstwa szlachecka zajmuje najsilniejszą pozycję w powieściach Jeża. Obejmuje on bystrem okiem obserwatora, satyryka i karykaturzysty wszystkie szczeble rozległej hierarchji szlacheckiej, od magnatów do chodaczkowych szlachetków i dziwacznych, bajecznie uchwyconych typów pieczeniarzy i rezydentów. Najpoważniejszą ilość przedstawicieli liczy oczywiście klasa ziemiańska. W masie składających się na nią postaci dają się jednak dostrzec pewne wyraźne uwarstwienia, rozdzielające blok szlachecki na grupy ludzi o podobnem obliczu duchowem. Zabarwienie psychiczne uzależnia autor od ustosunkowania się tych osób względem kwestji społecznej i nieodłącznej od niej u Jeża sprawy narodowej. W jego epoce szlachta była jeszcze jednym z najważniejszych i najbardziej uznanych czynników w społeczeństwie polskiem; zreformowanie i zmodernizowanie jej przekonań mogło przynieść dla niego owoce wielkiej doniosłości. Jeż, kreując się lekarzem wad społeczeństwa, nie szukał jedynego panaceum w schlebianiu duchowemu bezruchowi społecznemu i egoizmowi. Nie obrał drogi mniejszego oporu, wstąpił na niewdzięczniejszą, na drogę ostrej krytyki szlachty. Trzymał się zawsze zasady, którą później wypowiedział Żeromski, że „należy rozrywać rany polskie, aby się nie zabliźniły błoną podłości" *(Sułkowski)*. Nie znaczy to, aby Jeż używał samych czarnych i szarych barw do odmalowania szlachty polskiej. Spory jej odłam przedstawia w nadzwyczaj korzystnem świetle, dając

wzory rozumnych i dzielnych obywateli. Niestety, postaciom dodatnim przeważnie brak życia. W żyłach ich, zamiast krwi, płynie atrament autorski, są rezonerami, głoszącymi myśli, jakie im podpowiada autor. Ale i tu są pochlebne wyjątki.

W warstwie szlacheckiej można wyróżnić trzy zasadnicze typy: typ aspołeczny, typ bierny, wreszcie typ uspołeczniony.

Zdawaćby się mogło, iż profile duchowe przedstawicieli typu aspołecznego będą zupełnie do siebie podobne. Tak jednak nie jest. Współczynnikiem podobieństwa jest ich egoizm, próżniactwo, chęć używania i błyszczenia. Jednym z najniesympatyczniejszych reprezentantów niniejszej grupy jest prezes Zaworski *(W. H.)*. Próżniak zawołany, ma jednak bzika na punkcie pracy. Pantoflarz, lękający się żony, niczem ognia, nieukontentowanie swoje i humorki spędza na poddanych. Człowiek wybitnie aspołeczny; ziemia i ludzie mają służyć wyłącznie jego widzimisię. Przeciwstawienie jego pod pewnym względem stanowi Bonawentura Piastecki *(P. K.)*. Jest on wykształcony, w przeciwieństwie do innych ujemnych postaci szlacheckich Jeża, ale wieje od niego zimno i cynizm. Dla niego, jak dla bohaterów Balzac'a, bożyszczem jest pieniądz. Do zdobywania pieniądza służy ustrój kapitalistyczny, kapitalizm ma w Polsce za podstawę pańszczyznę. Ma więc ona w Piasteckim wielkiego zwolennika; ponieważ jest wykształconym, dba o dobrobyt i zdrowie poddanych nie jako ludzi, lecz jako sił roboczych, jakby zwierząt domowych. Zupełnemi moralnemi nicościami są: marszałek Trocki *(II B. p.)* i p. Udyński *(Naucz.)*. Staczanie się na dno upadku człowieka, który mógł być niezłym, a stał się wręcz szkodliwym, dzięki swej ospałości, płynącej z lenistwa i chęci użycia, pokazuje Jeż na osobie A. Zazińskiego *(Ur.)*.

Specjalną kategorję stanowią renegaci polscy w służbie rosyjskiej. Generał Grochowski *(I B. p.)* i generał Nuszkiewicz toną w bagnie rosyjskiem dla karjery i pieniędzy; w pierwszym z nich budzi się pod koniec sumienie i wkłada mu w rękę samobójczy pistolet. Starego gen. Bąblicza *(Iz. P.)* usprawiedliwia poniekąd z zaprzaństwa wrodzona tępota i ślepa żołnier-

ska regulaminowość; jest on sługą nie kraju, lecz sztandaru pułkowego. Niezły ten, lecz słaby człowiek stoi na pograniczu między typem aspołecznym a biernym. Tutaj wypadnie również miejsce p. Gajewskiemu *(H. Z.)* i p. Kostrzewickiemu *(Of.)*. Sędzia grzeszy słabością charakteru, krzywdzi lud pośrednio, ulegając swej kłótliwej i skąpej jejmości, wyciskającej ostatni grosz z chłopów. Podobnie ma się rzecz z Kostrzewickim, zbytnio ulega on żonie i dzieciom. Szlachta z manją dyplomatyczną, szkodliwą dla społeczeństwa, ma głównych reprezentantów w rodzinie hr. Grackich *(Dypl. szl.)*[5]).

Do grupy biernej zaliczam obywateli, którzy nie czyniąc nic dla społeczeństwa, nie są przynajmniej jego szkodnikami. Są to ludzie raczej dobrzy, mają czasami wyższe aspiracje, w mniemaniu swojem służą znakomicie ojczyźnie i społeczeństwu, są zaś poniekąd jego pasorzytami. Ogółem jednak wszystkie ich myśli i dążenia skupiają się około dobrego obiadu i preferansika. Pp. Marek Szamota *(Dw. w Chr.)* i Gałacer Dryndalski *(P. ob.)* mają niektóre wspólne rysy podobieństwa. Są niemi słabość woli i niezdecydowanie w ważnych sprawach życia. Doskonały typ człowieka biernego, ale z wyższemi aspiracjami daje Jeż w osobie Albina Skrzybickiego *(H. o pr. wn.* i *Wn. Ch.)*. Sympatyczna ta postać budzi zarazem litość. Trochę pedant, trochę pięknoduch Miękki, łatwowierny, roztkliwia się z byle powodu, uważa się za wzór obywatela z powodu swojej „działalności" kulturalnej. Akcja owa zasadza się głównie na sławie jego obiadów, czysto polskich, naszych, gdzie na stole pojawiają się same tylko barszczyki, kapuśniaczki, zraziki jakości najprzedniejszej. To dla ciała. Dla ducha zaś gromadzi Skrzybicki bibljotekę, gdzie nikt nie czyta, galerję obrazów, której nikt nie ogląda, gdyż „czerep rubaszny" marszałka, przejawiający się w jego obiadach, przytłoczył do cna przebłyski „duszy anielskiej". Prócz tego jest Albin nakładcą wszystkich możliwych autorów, prenumeruje wszystkie pisma. Cóż z tego, kiedy dom jego, zamiast promieniować z siebie kul-

---

[5]) Hr. Gracki wzięty jest z natury. Jeż wspomina w *Pamiętniku*, r. XI, o Wielkopolanach Szołdrskim i Niemojewskim, emigrantach w Konstantynopolu, którzy posłużyli mu za model Grackiego.

turę, staje się tylko przybytkiem dobrej kuchni. Pseudonaukowe zainteresowania marszałka również nanic się nikomu nie przydadzą. Ze swojem zamiłowaniem do kolekcjonowania pamiątek chazarskich staje się Albin łupem wyzysku przemyślnych synów Izraela, którzy mu tych rzekomych pamiątek dostarczają. (Albin ma prototyp w wuju autora, Janie Brudzewskim, dobrym i wykształconym człowieku, który miał bzika na punkcie bibljoteki i alchemji. Chciał produkować złoto. *Pam.* I.)

Do typów biernych zaliczam również porucznika Jana Zborzeskiego *(Hr. Ser.)*, chociaż dla swoich wielu zalet przynależy on raczej do typu dodatniego. Brak mu tylko uspołecznienia i uznania w chłopie równego sobie człowieka. Za Radczynią z *Wesela* mógłby powiedzieć:

„Wyście sobie, a my sobie,
Każdy sobie rzepkę skrobie."

Na innem już miejscu zaznaczam bladość i papierowość d o d a t n i c h, u s p o ł e c z n i o n y c h p r z e d s t a w i c i e l i s z l a c h t y. Z kilkunastu wybitniejszych postaci tego rodzaju tylko Chorąży ma rysy posągowe i stanowi jedną z najpiękniejszych kreacyj powieściowych Jeża. Wszyscy inni są bardzo do siebie podobni; przeważnie w młodości byli żołnierzami, potem stają się idealnymi gospodarzami i obywatelami, zakładają gospodarcze spółki w swych wsiach, pracują nad moralnem i ekonomicznem podniesieniem ludu. Często są rezonerami autora, wypowiadają jego myśli i w czyn je wcielają. Ci idealni ziemianie należą stanowczo do mało udanych postaci powieściowych Miłkowskiego. Wyjątek stanowi Chorąży. Jest on jedynym i nigdy już później przez autora niedościgłym pierwowzorem wszystkich dodatnich typów szlacheckich. Żelazny starzec, nieugięty dla synów, ojcem jest dla ludu. On pierwszy wprowadza gospodarczą spółkę, szanuje pracę ludu i sam w niej świeci przykładem. Pełen poczucia winy przodków względem chłopów, stwarza sobie Chorąży mistykę okupienia ich krzywdy przez cierpienie i ofiarę i na taką ofiarę błogosławi syna w chwili swej śmierci. Mimo całą surowość jest to

postać bardzo piękna i wywiera na czytelniku niezatarte wrażenie.[6])

Z galerji typów szlacheckich przebija wielka dbałość autora o podkreślenie raczej ujemnych cech charakterów obywatelskich. Zdecydowanie zaś negatywne stanowisko zajmuje Jeż względem warstwy arystokratycznej. Kreśląc postacie z t. zw. „wielkiego świata", nie może się zdobyć na zrównoważoną przedmiotowość obserwatora, unosi go oburzenie na skarlałych ciałem i duchem wnuków wielkich niegdyś przodków. Pisarzem powoduje pod wielu względami słuszna niechęć demokraty względem magnatów, którzy w większej od innych mierze powołani byli do służenia krajowi i społeczeństwu z racji ogromnych majątków, używanych zwyczajnie najniewłaściwiej na zaspakajanie pańskich fantazyj. Pod względem narodowym kwitł wśród arystokracji kosmopolityzm i oportunizm. W istocie, nie można mieć sympatji do osób takiego pokroju, jak np. p. Mniszchowa, teściowa córki p. Hańskiej, która zasłużyła na mało zaszczytny tytuł „naszej russkiej baryni" u żołnierstwa rosyjskiego, przechodzącego w 1848 r. przez Galicję na Węgry, dla zgniecenia powstania. Emigranta natomiast nie byłaby ta pani przyjęła nawet za hojną dopłatą.[7]) A takich było daleko więcej.

Jeż patrzył na podobne, silnie rozpowszechnione typy i krew się w nim burzyła. Skłonny do pesymistycznego sądu, gdy szło o warstwy wyższe, dał folgę swej zjadliwości; wprowadzając na scenę powieści postacie magnatów, popadł w jaskrawość i karykaturę. Zbytnio sprawę uogólnił, nie dał zaś

---

[6]) Przy czytaniu tej powieści mimowoli narzuca się zestawienie osoby Chorążego z postacią innego ojca i obywatela, p. Michała Srebrempisanego z cyklu E. Zegadłowicza *Żywot Mikołaja Srebrempisanego*. Zaznaczają się na tych postaciach dwie epoki, dwa różne sposoby ujmowania ludzi i faktów. Chorąży i p. Michał mają dużo podobieństw, zwłaszcza w rzeczach patrjotyzmu i zagadnień społecznych, obydwaj nad życie kochają swych synów, ale w jakże różny sposób. Metody wychowawcze są zbliżone, ale duch odmienny. Obydwaj są marzycielami, lecz Chorąży łączy z marzycielstwem trzeźwość wieku oświecenia, na poetycznej duszy p. Michała spoczęła już dłoń romantyzmu.

[7]) P. listy p. Hańskiej do córki, p. Mniszchowej — Boy-Żeleński *Słowa grube i cienkie*.

dostatecznie koniecznej przeciwwagi w osobach szlachetnych arystokratów. Jest ich znikomo mało w powieściach Jeża. Figury magnatów, jakie nam naogół Miłkowski pokazuje, są więcej niż prawdopodobne w życiu, nie mogą jednak stanowić przekroju całej warstwy. U Jeża prawie każdy arystokrata jest nicością moralną, niedołęstwo i ograniczoność duchowa idzie często w parze z niesprawnością fizyczną. Autor studjuje wręcz na arystokratach degenerację przerafinowanej rasy. Uwzględniam tu jedynie najcharakterystyczniejsze postacie.

Do typu, który przy szlachcie nazwaliśmy biernym, zbliżają się: hr. Sławski *(Em.)* i hr. Gracki *(Dyp. szl.)*. W pierwszym wszystko jest dla oka ludzkiego: jego pozorna głębia i działalność społeczna, jego bibljoteka i tryb życia. W życiu domowem staje się przebaczającym rogaczem, folgując lenistwu duchowemu i chęci uniknięcia skandalu. Drugiego znamy już z jego szkodliwej manji dyplomatycznej i chęci imponowania zaborcy życiem nad stan. Spotykamy dalej kilka postaci arystokratycznych łowców posagowych. Wstrętną jest figura starego ramola, hr. Jałomnickiego *(Dw. w Ch.)*, który zidjociałym sposobem roztacza przed młodemi panienkami w wysokim stopniu posiadane talenty donżuana, chcąc się stać panem ich posagów.

Do interesujących postaci arystokratów u Jeża zalicza się p. Roch Naziński *(Ur.)*. Niebrak i jemu karykaturalnych wykrzywień, które w wyolbrzymionym stopniu znajdziemy u ks. Gamajdów, cały jednak charakter przeprowadzony jest z dużą konsekwencją w swoich dziwactwach. W jego osobie jednoczą się dwa stare typy powieści tradycyjnej, typ pedanta i skąpca. Otacza się w swoim pałacu hiszpańską etykietą, w żadnym wypadku nie wykracza przeciw zimnej powadze i oschłej poprawności dworskiego ceremonjału. Obiady u niego to istna celebra; towarzysząca im pompa i wspaniałość zastawy w tem jaskrawszym pozostają kontraście z lichością podawanych potraw (podobnie u Gamajdów). Ze sporą, tendencyjną przesadą ujmuje Jeż osoby ks. Gamajdów, ojca i syna *(Of.)*. Są to postacie wybitnie patologiczne, o charakterze jakiegoś klinicznego studjum, wartość ich artystyczna mocno szwankuje, zważywszy nadto niekonsekwencję w przeprowadzeniu charakterystyki.

Początkowo książęta zapowiadają się jako ludzie ociężali fizycznie, co wynika z ich niezwykłej tuszy, i mocno ograniczeni umysłowo, nie są jednak kompletnymi matołkami. W czytelniku budzi się współczucie dla tych upośledzonych przez naturę, a dobrych ludzi. Stopniowo dorzuca autor do ich portretów coraz więcej barw jaskrawych, uzyskując w rezultacie jakieś budzące wstręt karykatury. Odziera ich nawet ze zdawkowych zalet towarzyskich, jakie cechują przeciętnie ogładzonych ludzi. Każe im pleść androny, z których wynikają czasem niesmaczne dwuznaczniki. W pałacu otacza ich nienaturalnym ceremonjałem i resztkami przepychu, jedzą zaś oni w sposób barbarzyński, prawie zwierzęcy. Ostatecznie stają się Gamajdowie bezmyślnemi i bezwolnemi stworzeniami, wegetującemi życiem roślinnem, nie ruszając się z krzeseł. Dzięki końcowej przesadzie ich ujęcia psuje Jeż artystyczną równowagę i podważa wiarę czytelnika w możliwość istnienia podobnych, arcyprawdziwych skądinąd, typów.

Za wiele honoru czyni Gamajdom Orzeszkowa, zestawiając ich w studjum *O powieściach T. T. Jeża* z Jowialskim. Sama stworzyła typ, pokrewny Gamajdom i Zazińskiemu pod względem dziwactw, skąpstwa i etykiety w osobie Generałowej w *Pompalińskich.*[8])

Znikomą równowagę ujemnych cech arystokracji dał Jeż w dwóch dodatnich typach. Książę *(Siost. dusz.)* to mądry, zacny i szlachetny człowiek, gorliwy mecenas sztuki, majątek swój obraca na cele kulturalne i społeczne. Hr. Aleksy Homirski *(Sama),* czcigodny weteran powstania i sybirak, stracił cały majątek na usługach kraju. Z dodatnich typów arystokracji mamy nadto kilka postaci historycznych, o czem poniżej.

Młodzież arystokratyczna nielepsza jest w powieściach Jeża od swych marnych ojców.

Jest rzeczą znamienną, że Jeż, malując postacie arystokratów-cudzoziemców, przedstawia ich w świetle niesympatycznem wprawdzie, jednak bez odcienia karykatury, jak to uczynił z polskimi.

---

[8]) W *Pamiętniku* zaznacza Jeż, że otyłość ks. Gamajdów przeniósł on na nich ze słynnego z niepomiarkowanej tuszy ks. Leopolda Czetwertyńskiego.

Postacie historyczne u Jeża odznaczają się dużą plastyką, licząc wstecz do osób z XVII w. włącznie. Zbliżały się one bowiem bardziej do współczesnych autorowi i przekazanych tradycją typów; przytem fantazję mogły tu zasilić pamiętniki Morawskiego, Kitowicza, przedewszystkiem Paska. Osobistościom historycznym odleglejszych epok brak prawdy i wyczucia ducha ich czasów. Jeż, mimo gruntowne niejednokrotnie studja historyczne do powieści, nie umiał zachować perspektywy dziejowej, dawał współczesnych sobie ludzi w historycznym kostjumie i to niezawsze stylowym.

Najbliższym w czasie jest Jeżowi Wacław Rzewuski, którego sobie jak przez sen przypominał z wczesnego dzieciństwa (*Pam.*, I), gdy jako umorusany chłopczyna siedział na kolanach późniejszego bohatera spod Daszowa i zachwycał się jego cudnemi końmi i kozakami dworskimi. W postaci Rzewuskiego *(W. H.)* nie wychodzi Jeż poza ramy legendy o „emirze złotobrodym". Rzewuski Jeża to nie romantyczny kochanek arabskiej dziewicy z dumy Słowackiego, jest to fantastyczny nieco i pokozaczony brat-szlachcic, szczery demokrata, znakomity żołnierz i wódz, bożyszcze mołojców. Józef Pułaski *(Oj. Nik.)* zaledwie naszkicowany; zgadza się z ujęciem Słowackiego *(Ksiądz Marek);* Dzieduszycki z tejże powieści ma więcej rysów charakterystycznych niż w *Beniowskim* Słowackiego, brak mu natomiast demonizmu. Interesująco malują się postacie potężnych antagonistów: Jeremiego Wiśniowieckiego i Bohdana Chmielnickiego *(Z b. chw.)*. Epizodycznie występującego Jaremę przedstawił Jeż zgodniej z duchem dzisiejszego rewizjonizmu, niż z sienkiewiczowskim. Jest on „wcielonym genjuszem wojennym", o fascynującej sile, promieniującej z jego fizycznie wątłej postaci. Poza tem podkreśla autor jego magnacką pychę i cierpkie traktowanie podwładnych, szczególnie Kozaków (p. scena z rotmistrzem Chmielnickim). Wyczuwa się, że tacy magnaci mogli rzucić zarzewie buntu w masy kozackie. Charakter Chmielnickiego usiłuje Jeż potraktować rozwojowo. W wychowanym na łacinie elewie szkół jezuickich mieszka typowy szlachcic polski, którego do zaprzaństwa prowadzi piekielna

duma i podrażniona ambicja, każąca mu na własną rękę dochodzić swych pretensyj, jak robili wówczas wszyscy. W zdradzie odzywa się w nim czasami sumienie; wyrzuty jego zagłusza pijaństwem i mistyczno-magicznemi praktykami (podobnie u Sienkiewicza). Jeż ukazuje go raczej jako człowieka prywatnego i odsłania jego ludzkie cechy. Widzimy go w sidłach potężnej, długo tłumionej namiętności, która wybucha wreszcie niszczycielską siłą, gdy wejdzie w grę miłość i zemsta. Uwydatnia Jeż jego potęgę uwodzicielską, polegającą na bijącej od niego mocy i wrodzonym hetmańskim majestacie. Pokazując hetmana od prywatnej strony jego życia „odbronzowuje" go niejako, ale czyni zrozumialszym i bardziej ludzkim, w czem jest Miłkowski wysoce nowoczesny. Z postaci odległych wieków wyróżnia się siłą i plastyką imponujący biskup Oleśnicki *(Der. z Ryt.)*. Osoby Kazimierza Jagiellończyka i królowej Zofji występują w niezbyt sympatycznem oświetleniu, po czem poznać wpływ Długosza na tło historyczne tej powieści (p. r. III). Warneńczyk i Skanderbeg *(O. b.)* są raczej romantycznymi idealistami (szczególnie Warneńczyk) w stylu XIX w., niż ludźmi średniowiecza. To samo można powiedzieć o królewiczu Zygmuncie Auguście *(Karz. dypl.)*, przedstawionym z ogromną sympatją autorską; przypomina on jakiegoś Gustawa z epoki wczesnego romantyzmu, gdzie pobrzmiewają jeszcze echa sentymentalnej sielanki. Jan Olbracht *(Za kr. Ol.)* jest dzielnym człowiekiem, o szlachetnych porywach i ambicji odegrania roli Aleksandra Wielkiego, ale o ciasnym dosyć umyśle. Jego próżność i donżuanerję podkreśla Jeż mimochodem, ukazuje nam go raczej jako władcę w przeciwieństwie do Kaczkowskiego, zwracającego uwagę bardziej na cechy osobiste. Ks. Witolda i Jagiełłę *(Her. Sł.)* wyposażył autor w realistyczne rysy, zbliżające nam wymienione postacie ludzkiemi cechami charakteru. Witold to burzliwa, ponura i chorobliwie ambitna natura; pożera go żądza władzy, dla której gotów jest przed cesarzem Zygmuntem upokorzyć dumę władyki. Niewymownie przykra jest scena, gdy Witold skomle i żebrze u nóg cesarza o koronę, z próby zaś tej wychodzi złamanym starcem. Jagiełło, przypominający kościstą postacią, podniesio-

nemi jakby w zdziwieniu brwiami i wiecznie zatroskanym wyrazem twarzy p. Podbipiętę, jest zahukanym, bezradnym starcem, żądnym ciepła i serdeczności i ulegającym dzięki temu niepospolitemu urokowi cesarzowej Barbary. Cesarzową przedstawia Jeż, zgodnie z tradycją, jako czarującą kobietę o instynktach Messaliny. Cesarz Zygmunt marzy, jak w historji, o władzy nad całym ówczesnym światem, o wskrzeszeniu jakiegoś imperjum na wzór rzymskiego. Doskonale udała się Jeżowi postać króla Jana Sobieskiego. Znać na nim wpływ Paska. Król jest typowym szlachcicem o dobrem sercu, lubiącym dobrze podjeść i wypić, posłuchać krotochwil, co mu nie przeszkadza być bystrym statystą i majestatycznym monarchą. Jeż ujmuje króla z doskonałem zacięciem charakterystycznem, znakomicie i dowcipnie uwydatnia respekt wielkiego króla przed scenami zazdrości Marysieńki.

Spośród Rosjan mamy do czynienia z Suworowem i w. ks. Konstantym *(I B. p.)*. Pierwszy z nich niesłychanie plastyczny, łączy w sobie dzikość barbarzyńcy z jakąś potworną czułostkowością (jak np. Iwan Groźny z dramatu i powieści *Książę Srebrny* Al. Tołstoja lub car Paweł I z dramatu Mereżkowskiego). Konstantego przedstawia Jeż zgodnie z tradycją, przekazaną jeszcze przez Słowackiego w *Kordjanie*.

Stosunek Jeża do duchowieństwa grzeszy pewną monotonją i jednostronnością, brak mu pogłębienia psychologicznego. Autor zajmuje względem różnych osób duchownych podobne stanowisko, jak w odniesieniu do arystokracji, szlachty i ludu. Kieruje się sympatjami i antypatjami stanowemi, na czem nieszczególnie wychodzi przedmiotowość i artyzm przedstawiania. Dotyczy to zwłaszcza kleru wyższego, niższe duchowieństwo wyposaża Jeż w rysy pełne zacności i patrjotyzmu. Zachodzi jedna kwestja, która nawet przysporzyła Jeżowi wielu nieprzyjaciół wśród współczesnych. W przeważnej części zaludnia autor swoje powieści postaciami, przejętemi z terenu Ukrainy; szlachta jest polska, lud zaś ruski. Obok zatem postaci księży polskich, rzymsko-katolickich mamy księży-unitów albo popów prawosławnych. Tutaj wpada natychmiast czytelnikowi w oko odmienny uczuciowy stosunek

Jeża względem duchowieństwa polskiego a ruskiego. Prawie wszyscy popi są zacnymi ludźmi i gorącymi patrjotami polskimi, czego się nie da zawsze powiedzieć o szlachcie polskiej w powieściach Jeża. Kilka postaci polskich proboszczów tchnie poczciwą dobrodusznością, natomiast czołowe postaci księży potraktowane są z widoczną jadowitością i zacięciem satyrycznem. Kanonika Sławskiego *(Em.)* poznajemy jako pełnego namaszczenia człowieka, który z przewrotnością i niesłychaną zręcznością inkwizytora, okrytą płaszczykiem świętoszkostwa, wypacza charakter niezłej kobiety.

Drugim niesympatycznym przedstawicielem duchowieństwa jest jezuita Korski *(Of.)*. Pod względem artystycznym jest to figura lepiej przeprowadzona, niż kanonik, mniejszą też budzi w czytelniku antypatję. Zamknięty w sobie, o ascetycznym wyglądzie jezuita, roztacza wokół siebie tajemniczą powagę i zyskuje szacunek ogółu, zmieszany z obawą. Ks. Korski pełni funkcję kapelana ks. Gamajdów, jest faktycznym panem ich majątku i kierownikiem całej administracji dóbr. Umysł jego odznacza się niezwykłą wprost przenikliwością; jezuita czyta w myślach ludzkich i każdą próbę sprzeciwienia się jego zamysłom umie przewidzieć, zniweczyć w zarodku zręczną dialektyką lub wypaczyć i przeinaczyć sofistycznym sposobem. Cechuje go żydowska rachunkowość obok średniowieczczyzny poglądów. Kobietę uważa za naczynie zatracenia, bibljotekę zaś trzebi gruntownie, rzucając w ogień dzieła, niebezpieczne jego zdaniem dla dusz ludzkich. Hoduje w sobie dziwną mistykę arystokracji, wierzy w arystokratyczne posłannictwo i przeznaczenie do spełnienia wielkich czynów. Przy tem wszystkiem, jedynym jego celem jest uzyskanie majątku Gamajdów na cele kongregacji jezuitów. Znakomitą plastyką odznacza się postać najniesympatyczniejszego u Jeża jezuity, ks. Zmianki *(Dypl. szl.)*. Fenomenalnie inteligentny i przenikliwy znawca psychologji, gra z maestrją na ludzkich uczuciach i namiętnościach, ucieka się do niedwuznacznych, brudnych machinacyj, aby Kościołowi i kongregacji zjednac nowe owieczki do strzyży ich złotej wełny. Jako człowiek nie ustępuje silnemi namiętnościa-

mi moljerowskiemu Tartuffe'owi.[9]) Postaci te niezbyt łączą się z akcją, wprowadza je autor gwoli pełniejszemu obrazowi społeczeństwa, częściowo może dzięki panującej wówczas modzie literackiej (p. r. VII). Brak celowości działania przejawia się szczególnie w osobie kanonika. Czytelnik zadaje sobie ustawicznie pytanie, w jakim celu ten kapłan miesza się w brudne sprawy, intryguje, sieje sofizmatami. Nie odnosi z tego korzyści ani on sam, ani też żadna korporacja duchowna, na rzecz którejby działał. Jeż chciał zgromić różne niezaprzeczone wady w łonie kleru, nie zachował jednak artystycznego umiaru i rzecz przejaskrawił. Niekonsekwencje również znajdujemy w postaci ks. Korskiego. Jego sprawa przedstawia się o tyle jaśniej, że autor, chociaż dosyć niewyraźnie, zaznacza jednak cel jego machinacyj. Jezuita pragnie zagarnąć dobra Gamajdów dla kongregacji. Z myślą o tem skwapliwie domaga się przepisania sum posagowych młodej Gamajdziny na nazwisko męża. I znowu wypływa niekonsekwencja postępowania jezuity. Jeżeli ma on widoki na majątek księcia, pragnąłby zapewne jego bezpotomnej śmierci. Pocóż więc było wprowadzać drażliwą scenę upominania się niedołężnego księcia o prawa małżeńskie u młodej żony, spowodowane judzeniem jezuity i jego równie drażliwe spowiedzi? Te momenty są artystycznie chybione. Prawdą i świetnym realizmem oraz konsekwencją w akcji tryska ks. Zmianko. W osobie ks. Korskiego chciał dać Jeż postać intryganta w wielkim stylu, ale talent mu nie dopisał. Jeż dotyka kwestji jezuityzmu w stylu powieści francuskiej, szczególnie Stendhala (Beyle) i Sue'go. W powieściach Stendhala *Czerwone i Czarne* i w ogłoszonej później od *Em.* i *Of. Lamiel*, daje autor obraz duchowieństwa wogóle, w szczególności jezuitów w bardzo ciemnych kolo-

---

[9]) Jeż miał na myśli, tworząc postać ks. Zmianki, znanego w Poznaniu i w demokratycznych pismach z wielką słusznością atakowanego kanonika Koźmiana. Samo nazwisko powieściowego jezuity jest tylko przestawieniem zgłosek nazwiska kanonika: Zmian-ko, Ko-źmian.

Na obronę Jeża dodać należy, że nie zawinił on jako autor wprowadzeniem niesympatycznych postaci jezuitów, lecz niewystarczającem umotywowaniem ich działalności i brakami artystycznemi. Z wad Zakonu Jezusowego nie „wygarnął" Jeż ani drobnej cząstki faktów, o jakich pisze wielki Pascal w *Prowincjałkach*.

rach. Potężnej, niezbadanej kongregacji jezuitów przypisuje złowrogie w skutkach i niesamowicie rozległe wpływy. Podobne stanowisko względem jezuitów zajmuje Sue *(Żyd wieczny tułacz)*, ale w jego interpretacji osoby duchowne nabierają obcego Stendhalowi posmaku sensacji. Jeż, tworząc ks. Korskiego, zapatrzył się może potrosze na ks. d'Aigrigny *(Żyd)* Sue'go. Obydwaj ci jezuici dążą do zagarnięcia cudzych majątków na rzecz kongregacji, przyczem nie cofają się przed najniegodziwszemi środkami. W sztuce intrygowania mogą sobie podać ręce. Że postać d'Aigrigniego jest konsekwentniej od ks. Korskiego przeprowadzona, wina to li tylko grubej roboty Jeża i jego braku dokładniejszej znajomości techniki powieściopisarskiej. Przy zręczniejszem ujęciu Korski mógł uróść do rozmiarów potężnej i groźnej postaci rządzącej powieści. Wpływ Sue'go zaznacza się również na charakterystyce przełożonej S. S. Sercanek, matki Jolanty *(Em.)*. Jej sposób zastawiania sideł sofistyki na upatrzone ofiary oraz inkwizytorska zręczność pytań przypominają żywo rozmowę przełożonej klasztoru z Garbuską w *Żydzie*. Matka Jolanta jest przytem arystokratką, księżną, a swoją niepohamowaną pychę magnacką i pogardę dla „gorzej" urodzonych pokrywa pozorem udanej pokory. Postać jej jest plastyczna i mimo widocznej silnej niechęci autora, nieprzejaskrawiona.

Do duchowieństwa rzymsko-katolickiego należą jeszcze trzy sympatyczne osoby księży, rzucone mimochodem i szkicowo, ale występujące bardzo plastycznie. Ks. Celowicz *(Of.)*, postać jakby wyjęta z gawędy szlacheckiej, przypomina nieco ks. Marka z *Pamiątek Soplicy*, lecz bez jego świętości, szczególnie zaś ks. Ławrynowicza z *Pamiętników kwestarza* Chodźki. Znakomity typ kapelana *(Za gw. prz.)* przeniósł Jeż ze wspomnień osobistych. Stał mu napewno przed oczyma ks. Komarnicki z Saracei (*Pam.* I), poeta i myśliwy, anegdociarz zawołany, były kapelan Wacława Rzewuskiego z 1831 r. Księża Rusini, uniccy czy prawosławni są przeważnie dobrymi ludźmi i patrjotami polskimi. Unicki proboszcz, ks. Kościański *(Sen. st. ks.)* bohatersko znosi prześladowania Moskali. Przyjmuje to z anielską pokorą i pogodą, błogosławiąc swych katów. Przypomina żywo ks. Marka z dramatu Słowackiego, szczególnie

w scenie męczeństwa. Wśród ruskiego duchowieństwa wiedzie prym piękna postać prawosławnego ojca Nikona Dobrzańskiego *(Oj. Nik.)*, gorącego patrjoty polskiego z epoki konfederacji barskiej, o czem była mowa w r. III. Rehabilitacja spotyka go, jak ks. Robaka, po śmierci. Niewszyscy jednak ruscy księża pragną złączenia Rusi z Polską. Jeż pokazał w powieści *Spr. rus. w Gal.* sztucznie przez Austrję rozdmuchiwany separatyzm ukraiński i t. zw. kwestję ruską. Rząd zaborczy posługiwał się dla swojej propagandy głównie klerem, który w tej epoce stanowił jedyną prawie inteligencję ruską. Jeż przedstawił proces rozwojowy separatyzmu na osobach ks. Żabickich, ojca i syna. Starzec ulega czasowo ukraińskim bałamutniom syna karjerowicza, aby na łożu śmierci wyprzeć się swego niezawinionego grzechu przeciw Polsce. Pozatem mamy jeszcze kilku popów prawosławnych. Są oni patrjotycznie dla Polski usposobieni, biorą udział w konspiracjach polskich, przechowują polską broń *(Nihil.)* lub ukrywają emisarjuszy *(Ost.)*.

M i e s z c z a n i e mało miejsca zajmują w twórczości Jeża. Daje on nam zaledwie kilka dalszoplanowych postaci rzemieślników.

Tu wspomnieć wypada jeszcze o typach w stylu p o w i e ś c i p o z y t y w i s t y c z n e j, których klasycznymi przedstawicielami są: Połaniecki i Wokulski. Jeż poszedł dalej. Nie chciał w swoich przemysłowcach pokazać przeszczepionych na industrjalny grunt szlachciców, z ewentualnem ich „dziedzicznem obciążeniem" romantycznem (Wokulski). O r z y ń s k i e g o *(Kt. d. szcz.)* czyni Jeż synem ekonoma i własną pracą każe mu postawić się na czele wielkiego koncernu przemysłowo-rolnego. P a w e ł S k o w r o n *(Sama)*, bogaty syn handlarza nierogacizny, jest człowiekiem pozytywnym w najdodatniejszem znaczeniu; oczywiście chemik i społecznik. Poza tem mamy kilka pomniejszych postaci „ludzi nowych", synów oficjalistów dworskich, uczących się na lekarzy, inżynierów i t. p. *(Żuś., P. Zof.)*.

— — — — — — — — —

L u d jest silnie reprezentowany w powieściach Jeża Objaw to zupełnie naturalny i zrozumiały, jeżeli się zważy, że Miłkowski z lubością czerpał tematy ze środowi-

ska ludowego i szlacheckiego. Żarliwem ukochaniem wieśniaków zyskał sobie u współczesnych drwiący nieco przydomek chłopomana i przyznać trzeba — był nim potrosze. Kreśląc postaci chłopów, chce być objektywnym, pragnie dać wierny obraz ludu z jego zaletami i wadami, ale dążenia jego do przedmiotowości sądów w kwestjach ludowych toną w uczuciach żywej sympatji, głębokiej litości lub oburzenia, zalewających serce pisarza. Tam, gdzieby użył zjadliwej satyry, gdyby szło o szlachcica, ucieka się Jeż do dobrodusznego humoru lub wprost usprawiedliwienia. Brak objektywizmu i krytycyzmu w stosunku do chłopów prowadzi do zatracenia prawdy życiowej, daje w rezultacie postaci piękne i szlachetne, ale nierealne. Biografowie Jeża, z Chmielowskim na czele, z naciskiem podkreślają, że Jeż pierwszy wprowadził prawdziwego chłopa i kwestję ludową do powieści polskiej. Przed Miłkowskim uczynił to już Kraszewski, nie potrafił on jednak sięgnąć do istoty psychiki chłopskiej, odczuwał głęboko upośledzone stanowisko, nędzę i upokorzenie chłopa, ale nie umiał przedstawić odrębności środowiska i indywidualności ludu. Jeż chwyta trafnie barwne środowisko ludu, jego dialekt i obyczaje, lecz charaktery i jemu się przeważnie nie udają, są papierowe, nierealne. Całkiem inaczej już myśli i czuje chłop Prusa, częściowo Orzeszkowej. Ewolucja coraz realistyczniejszego traktowania ludu w powieści naszej wyda wreszcie takie arcydzieło prawdy życiowej i psychologicznej, jak *Chłopi* Reymonta. Nie znaczy to, aby Jeż nie zdobył się nigdy na prawdziwie realistyczny obraz chłopa, on, który jest z krwi i kości pisarzem realistycznym. Zdarza się to szczególnie w późniejszej fazie jego twórczości, w pierwszej natomiast darzy on nas idealnem, o sercach gołębich i patrjarchalnych obyczajach społeczeństwem, stającem na pograniczu wyobrażeń romantycznych o pierwszych starożytnych Słowianach a utopji o jakiemś idealnem społeczeństwie w Eldorado wolterowskiem, czy Nipu Krasickiego. Starcy wioskowi mają powagę i rozum patrjarchów, gromada słucha ich rad z głębokim szacunkiem, uchwały jej nacechowane są rozsądkiem i poczuciem sprawiedliwości. *(H. Zah. — Hist. o pr. wn.)*. Czasem bierze u Jeża górę nad skłonnością do idealizowania ludu nakaz prawdy realistycznej. Prawdziwi i prze-

mawiający do przekonania są sfanatyzowani, ciemni chłopi, wydający i egzekwujący wyrok pławienia na rzekomej czarownicy *(Dz. i b.)*, lub wiedzeni potęgą ciemnoty i szukający rady u niedojdy-wróża *(Potomku)*, prawdziwi są w dzikiej scenie katowania czynownika i popa za ich urojone winy *(Hr. Ser.)*. W charakterystykach zbiorowych ciemnych i dzikich mas chłopskich, nieodrodnych spadkobierców Gontów i Żeleźniaków, Jeż-realista święci triumfy. Znamiennem jest, że lud występuje najczęściej u Jeża jako zbiorowość, gromada, na której czoło wybijają się plastyczniej odmalowani protagoniści. Takim jest Ostap Bondar *(Dz. i b.)*, Bisnowaty *(H. Z.)*, Serdeczny *(Hr. S.)* i t. p. Kilka prawdziwie mistrzowskich kreacyj ludowych daje autor we *Wn. Ch.* Nie są to bynajmniej postacie szlachetne, przeciwnie, zupełne moralne nicości lub ludzie przeciętni. Na nich można zaobserwować ten sam fakt, na który zwróciliśmy już poprzednio uwagę. Z chwilą, gdy Jeż przestaje idealizować i natrafia na sposobność wykazania swego talentu obserwatora rzeczy poziomych, i to obserwatora bystrego i ciętego, pióro jego odzyskuje jędrność i plastykę charakterystyki. Doskonale z natury uchwycił Jeż postać wioskowego mądrali i pokątnego doradcy, Muchomorskiego. Trafnie uwydatnia spanoszoną naturę chłopa, który był jakiś czas pisarzem u adwokata, obecnie zaś pisze skargi sądowe chłopom. Obdziera ich przytem niemiłosiernie, korzystając z naiwności tych ludzi. Charakter wioskowego intryganta, pozornie pokornego i uniżonego, za oczy wręcz niebezpiecznego, przeprowadza Jeż konsekwentnie i bardzo prawdziwie. Muchomorski to jedna z najlepszych kreacyj powieściowych Jeża. Plastyką i dosadnością rysów dorównuje Muchomorskiemu jego żona, chłopska elegantka, udająca „miastową" panią. Chodzi w sukni i kapeluszu, ale boso, bo trzewików nie ma, a butów do sukni nie włoży. Postać jej tryska realizmem i znakomitym zmysłem obserwacyjnym. Prócz tej pary mamy jeszcze we *Wn. Ch.* kilka postaci chłopów, świetnie podpatrzonych i wprost z życia przeniesionych na scenę powieści. Dwa razy urastają postacie ludowe u Jeża do rozmiarów i znaczenia symbolu. Prof. Tameńko *(L. Cz. R.)* uzmysławia niejako potęgę i ważność czynnika ludu, oświeconego i uświadomionego narodowo i spo-

łecznie, dla sprawy Polski i Słowiańszczyzny. Silniej niemal od Tameńki zaznacza się symboliczność postaci Hryhora Serdecznego *(Hr. Ser.)*. Starzec ten całą duszą oddaje się sprawie wyzwolenia chłopów spod jarzma rosyjskiego, w ścisłej łączności z szlachtą polską. Pragnie on, aby „Lachy z narodem (Judem) poszli... gdyż siła jest, rozumu niema..." Polacy mają być rozumem.

W scenie katowania Hryhora przez Moskali, starzec olbrzymieje, nad siwą głową zapala się aureola dziwnej powagi i majestatu. Symbolika jego postaci zaznacza się w pełnych godności słowach do katów: „Zjesz moje ciało, ale duszy mojej nie ugryziesz... J a n a r ó d!..." (103). Na Hryhorze kończę przegląd postaci ludowych w powieściach Jeża.

Element egzotyczny u Miłkowskiego licznie reprezentują Słowianie południowi, Węgrzy, Turcy, Żydzi, Cyganie i Rosjanie.

Spośród S ł o w i a n p o ł u d n i o w y c h wiele postaci omówię na innem miejscu, uwzględniając ideowe założenie autora. Występują oni, podobnie, jak chłopi, raczej jako zbiorowość, na której tle odcinają się wyraziście poszczególne indywidualności. Na środowisku serbskiem i bułgarskiem znać nieomylny zmysł obserwatorski Jeża w zakresie studjum obyczaju i kostjumologji; rajasi (chłopi serbscy) do złudzenia przypominają swą mentalnością i sposobem reagowania na pewne bodźce lud ruski w powieściach Jeża, może przez pokrewieństwo szczepowe, może dzięki nieświadomej zależności autora od wspomnień młodości, wsi rodzinnej i jej mieszkańców. Plemicze zaś (szlachta) mają wiele cech wspólnych z charakterem polskiej szlachty. Sympatyczne wrażenie sprawia stary Sandał Chranicz *(Her. Sł.)* w swej cudnej dubrownickiej posiadłości, lub Gaspar Deszicz *(L. t. 200)*, sędziwy żołnierz i gorący patrjota kroacki. Wierzy on jedynie w własne siły narodu i lęka się możnych protekcyj włoskich, czy wiedeńskich. Tym rysem oraz innemi cechami charakterystycznemi przypomina Deszicz mocno mickiewiczowskiego Maćka nad Maćkami. Ciekawy odłam społeczeństw słowiańskich stanowią serbscy poturczeńcy, przeważnie z magnackich rodów, tacy Sokolicze *(Usk., Dach.)*, Rotułowicze *(Rot.)* i t. d. Miesza się w nich

tradycja słowiańska z jej wierzeniami narodowemi i rodowym prestiżem — z naleciałościami obcego rasowo i ideowo ducha orjentalnego. W działaniu niektórych bierze górę pierwiastek wschodni, fatalizm w poddaniu się losowi i niewolnicze uginanie karku przed sułtańską władzą *(Rot.)*, w innych gra rasowy temperament słowiański, jego indywidualizm i samowola, śmiałość, posunięta do zuchwalstwa i wyzywanie losu, choćby przyszło zginąć *(Dach.)*.

T u r c y występują u Jeża zawsze w charakterze zdobywców i jako tacy mają reprezentantów wśród rządzącej klasy dygnitarzy i możnych właścicieli. Pierwsi to niesłychanie plastyczne postacie o dużem zacięciu charakterystycznem, z świetnie podchwyconemi właściwościami psychicznemi i zewnętrznemi; są gładcy, słodcy, uprzejmi, za oczy zaś fałszywi i obłudni. Poprzez wschodnią flegmę nie można dociec do dna ich prawdziwych zamysłów. Niebrak im cech komicznych. Posiadacze zaś dóbr w ziemi serbskiej, piastujący nieraz duże godności urzędowe, dzielą się na grabieżców i na zacnych, rozumnych ludzi, jak np. Mehmed-bej i Mustafa-pasza *(Dach.)*. Ci rozumieją konieczność skapitulowania przed prawymi dziedzicami tej ziemi, Serbami, i chcą z nimi ugodowo postępować. Drapieżni i okrutni potomkowie rodów janczarskich (dachije), jak Foczicz *(Dach.)*, uciskają potwornie ludność słowiańską, co im nie przeszkadza walczyć „prawem i lewem" z niewygodnymi im postępowymi i rozsądnymi Turkami.

Z A l b a ń c z y k a m i spotykamy się przygodnie, jako z zawołanymi i osławionymi zbójami, kirdżalimi, chytrymi intrygantami, gotowymi na wszelkie łajdactwo. Z ich obyczajowością mamy szczegółowo do czynienia w *O b.*

W ę g r z y w powieściach Jeża potwierdzają utartą o nich zdawna opinję chłopów, zdatnych do wypitki i do wybitki. W szalonym wirze ognistego czardasza *(Sz. Kow.)* zdają egzamin ze swego temperamentu równie dobrze, jak wśród gradu kul działowych i karabinowych w bitwie, do której idą z niemniejszym, jak do tańca, animuszem. Arystokrację ich potraktował Jeż podobnie jak pewien odłam polskiej, pokazując na ks. Barkonyay'u i jego synach *(Ci i t.)* oportunizm i obojętność pa-

trjotyczną magnaterji węgierskiej, dbałej o świetność rodów, gotowej sprzedać ojczyznę za biblijną misę soczewicy; przeciwstawia zaś im, podobnie jak w Polsce, patrjotyzm i ofiarność drobnej szlachty, mieszczaństwa i ludu węgierskiego.

Już na postaciach ludowych mieliśmy możność śledzenia ewolucji autora w kierunku od idealizacji do metody zdecydowanie realistycznej. Między chłopami z *H. Zah.* lub *Hist. o pr. wn.*, a wieśniakami z *Wn. Chor.* zachodzi ogromna różnica w charakterach. Toż samo zaznacza się wyraźnie u Jeża na postaciach Żydów. Żydzi w powieściach z początkowej fazy działalności literackiej Miłkowskiego noszą jeszcze bardzo wyraźne ślady romantycznej tradycji mickiewiczowskiej. Stopniowo zmienia się stosunek autora do Izraelitów, z romantycznego staje się realistycznym. Zmianę tę ilustruje doskonale szereg typów żydowskich, od Żyda-patrjoty w guście Jankiela, do zupełnie już nowoczesnego typu Żyda-kosmopolity. Żywą sympatję czytelnika zyskuje patrjarchalny Szloma Ber *(Hist. o pr. wn.)*, dobry polski patrjota, pamiętający jeszcze Kościuszkę. Widuje on niekiedy Naczelnika w ekstazie modlitewnej; dowiedziawszy się o jego śmierci, odprawia on i inni starcy bosiny na znak żałoby — „i nie było takich, którychby gorszyło, że starce ludu wybranego modlą się za goima." (191) [10]).

Na szczyty prawdziwego bohaterstwa, przypieczętowanego męczeństwem dla polskiej sprawy, wznosi się karczmarz Srul *(II B. p.)*. Kocha fanatycznie Polskę, wierzy w jej zmartwychwstanie, całą duszą służy powstańcom litewskim w 1831 r. Pięknie, z biblijną niemal powagą wyraża wiarę w owocność czynu zbrojnego Polaków.

W kilku powieściach *(Nih., N. rz. B., Ur.)* spotyka się postacie Żydów-patrjotów, lub uczciwych, patrjarchalnych starców. Niebrak i ujemnych figur żydowskich. Przeciwieństwem Srula jest łotr Cezar, Żyd-koniokrad i zbój, wierny przyjaciel Zasiedatela i wspólnik jego sprawek *(II B. p.)*. Jako typ fizyczny i jako charakter przypomina on uderzająco Żyda-

---

[10]) Postać Szlomy Bera i jego żony, Ruchli, wziął Jeż żywcem ze wspomnień młodości. Prototypami ich są karczmarze niemirowscy, Moszko i Chana (*Pam.* I). Moszko pamięta Kościuszkę i czci jego pamięć.

koniokrada z *Budnika* Kraszewskiego. Trafnie uchwycił Jeż rysy charakteru ruchliwego a nieuczciwego Żyda Jukla Behra *(P. ob.)*. Jest on prawdziwą pijawką robotników, nikt się bez jego pozornie małoznaczącej osoby obejść nie może. Układnością ściąga do swej szynkowni robotników, którzy przepijają u niego prawie całe zarobki. Zupełnie już nowocześni, europejscy Żydzi-kosmopolici mają przedstawicieli u Jeża w osobie szkicowo nakreślonego bar. Grubenstocka, znudzonego sybaryty, uwielbiającego kulturę niemiecką, gardzącego Polakami, — oraz w bankierze warszawskim, Maurycym Sonne *(Wn. Chor.)* i bankierze Armulphie *(Siost. d.)*. Sonne należy do jednej z najlepszych i najplastyczniejszych kreacyj Miłkowskiego. Jest on typowym reprezentantem całego legjonu Żydów, jemu podobnych; autor przenosi go niemal żywcem z desek teatru komicznego na tło powieści. Pewny siebie, egoistyczny bankier, parwenjusz materjalny i duchowy, charakteryzuje się znakomicie w powiedzeniu do swego wybawcy z niebezpiecznego wypadku kolejowego, Adama Jeża: „Ja protegują wszystko, piśmiennictwo, sztuki piękne, nauki, wszystko. Gdyby tu był pański krewny (autor pow.), zaprosiłbym go z sobą do wagonu..." (27). Bankiera Sonne cechuje między innemi ostentacyjne, operetkowo śmieszne afiszowanie się polskością i powierzchownie, połowicznie pojęta asymilacja. Imponuje mu arystokracja i szlachta polska. Tarcza herbowa osłania w jego oczach wszelkie braki moralne. Możliwe, że Jeż miał na myśli znanego bankiera Kronenberga. Ma jednakowoż ten próżny, a niezły w istocie człowiek, swoje dobre, szlachetne strony. Potrafi zdobyć się na głęboką wdzięczność dla swego wybawcy, gorąco kocha córkę, miłość ta uszlachetnia jego prozaiczną, kupiecką duszę. Bankier Sonne w parwenjuszostwie swojem ma coś z rysów fredrowskiego Geldhaba. Cechuje go ujęcie dobrodusznie ironiczne, zupełnie wolne od demonizmu postaci inteligentnych i wzbogaconych Żydów u Narzymskiego i Asnyka. Nie przeżył się Sonne również jako typ Żyda, asymilującego się w społeczeństwie polskiem z próżności, dla powierzchownego blichtru nazwiska szlacheckiego i herbu. Świadczy o tem choćby

p. Hertmański z *Murzyna warszawskiego* A. Słonimskiego Hertmański to nieodrodny, duchowy potomek bankierow Sonne. Natomiast bankier Armulph *(Siost. dusz.)* objął rolę *Żyda* Asnyka i Barona z *Epidemji* Narzymskiego. Pragnie wyzyskać złe finansowe położenie pożądanej kobiety, gra wobec niej opiekuna, w istocie zaś chce ją skompromitować w oczach świata, aby tem łatwiej swego celu dopiąć. Skąpiec i zdzierca, bawi się ze snobizmu w mecenasa sztuki.

Pewnym egzotyzmem tchną prawdziwe i plastyczne posta ci Mołdawianina Moszu Aleka i jego córek *(W. H.)*, sympatyczny i dobry jest Gica Giergel, namiestnik mołdawski i wielki przyjaciel Polaków *(Ost.)*. W tejże powieści prowadzi nas autor do barwnego obozu cygańskiego, pokazuje życie cygańskie, wróżby i zabobony.[11]) Dobrą sylwetkę starego Cygana, chytrego totumfackiego na dworze Gicy Giergela, daje Jeż w osobie Jowy.

W powieściach Jeża mamy nadto możność oglądania galerji typów u r z ę d n i k ó w i w o j s k o w y c h r o s y j s k i c h. Dalszoplanowe te figury przekonywują jednak niezwykłą plastyką odtworzenia i doskonałą, kilku zaledwie kreskami zaznaczoną charakterystyką, zaprawną często humorem, ironją lub satyrą. Prawie wszystkie dalszoplanowe postacie Miłkowskiego odznaczają się dużą wyrazistością, mają daleko więcej życia i prawdy, niż niektóre postacie czołowe. Wprowadzając na scenę powieści Rosjan, daje Jeż przeważnie typy z jedną cechą charakterystyczną, dominującą nad innemi i nadającą ton całej kreacji. Jako jedną ze znamiennych cech urzędników rosyjskich podaje autor łapownictwo i wymuszanie w nieuczciwy sposób, pod grozą, pieniędzy od obywateli. Specjalnością ich jest również węszenie za spiskami i rozdmuchiwanie każdego pozoru nielojalności do rozmiarów jakiegoś gigantycznego buntu, mogącego obalić tron carski. Robią to w celu uzyskania dobrej opinji „naczalstwa", awansów i krzy-

---

[11]) Cyganów chętnie wprowadza do powieści Walter-Scott. W naszej powieści epizodycznie występują Cyganie w *Malwinie* ks. Wirtemberskiej. Szeroko i wszechstronnie odmalował życie Cyganów dopiero Kraszewski w *Chacie za wsią*.

żów. Doskonałą rewję typów moskiewskich daje szczególnie powieść *Sen. st. ks.* Występuje w niej pełen godności i wiecznie śpiący pułkownik, „dowcipny" horodniczy, którego dowcip polega na grubych, a głupich żartach, „genjalny" zasiedatel w stylu Chlestakowa Gogola, istotnie genjalnie umiejący wyciągać pieniądze z kieszeni żydowskich, kapitan Kurjatow, czyniący z preferansa misterjum, pantoflarz i rogacz kap. Lewaszow, por. Worowatkin, obrotny łgarz i oszust. Wszyscy ci Rosjanie zdumiewają wprost niesłychanym cynizmem. Przytem każdy „czyn" spogląda z nieopisaną pogardą na niższy od siebie, płaszczy się zaś przed wyższym, co już tak wspaniale uchwycił Mickiewicz w III cz. *Dziadów.* Idealnego zbratania doznają wszystkie „czyny" jedynie w pijaństwie. Wobec flaszki z wódką następuje demokratyczna równość. Picie tłumaczą „robakiem", który gryzie ich miękkie, „russkie" dusze. Major Nikitin tak to wykłada: „U mnie chorobą robak, który mi czasem tu (w żołądku) świdruje... Ale ja mam na niego lekarstwo... Truję sukinsyna... Jak tylko zaświdruje, natychmiast kałatnę szklankę rumu, i psiawiara zdecha..." *(P. Kom.)*

Jeden z Rosjan, sprawnik-kapitan *(Ost.)* rubaszną dobrodusznością przypomina Rykowa, inny okazuje się zdecydowanym, zdegenerowanym zbrodniarzem (p. zbrod.).

Dokładniej odmalował Jeż psychikę rosyjską w pow. *Nihilista* i w *Iz. P.* Wyraźnie zarysowuje się przed nami profil duchowy marszałka Chabarowa, szczególnie Pantalejmona Gagaryszkina. Charakter ten nie przedstawia dla nas żadnych tajemnic. Aljaż duszy Pantalejmona rozpada się przy analizie na tak różne i sprzeczne ze sobą pierwiastki, jakie mogą istnieć obok siebie jedynie w psychice Rosjanina. Z jednej strony jest on jeszcze pod przemożnym wpływem epoki heroicznego romantyzmu, portrety Napoleona, Byrona, Mickiewicza i Puszkina zajmują u niego zaszczytne miejsce, z drugiej zaś strony pożera go moralna zgnilizna nihilizmu, typowo rosyjski „bezdogmatyzm". Pierwiastki złe i dobre staczają w jego duszy ciągłą walkę. Nihilistycznemi sofizmatami usiłuje zakrzyczeć odzywający się w nim mimo wszystko głos sumienia. Ma przytem charakterystyczną dla Rosjan skłonność do płytkiego filo-

zofowania na temat zagadnień, uważanych już na Zachodzie za dawno rozstrzygnięte i ustalone, oraz stawia sobie dziwaczne kwestje. Splot nieprzemyślanych i powierzchownie tylko przyswojonych teoryj Zachodu z utajonem barbarzyństwem, drzemiącem na dnie jego duszy, wcale dobrze ilustruje scena rozterki duchowej Pantalejmona i sposobu jej zażegnania. Szarpany sprzecznemi uczuciami młodzieniec obserwuje w szybie odbicie swej postaci. Nagle wyłania się przed nim pytanie, który z nich istotnem żyje życiem: czy on sam, czy jego odbicie. Nie mogąc rozwiązać tego zagadnienia, tłucze zdradziecką szybę. Najwygodniejszy to sposób pozbycia się niepożądanego sobowtóra dla tego rosyjskiego O r l ę c i a. Zapomnienia szuka w pijaństwie. Jego „pojęcie równości" i darwinizm, przepuszczone przez pryzmat flaszki rumu, bardzo znamiennie wypowiadają się w przemowie do deńszczyka: „Wiedzże, bydlę, żeśmy równi. Ty i ja, ja i ty pochodzimy od małpy, a małpa pochodzi od żaby... ale ty nie śmiesz mi urągać, bo ja ci padlec, skatina, sukinsyn, wszystkie zęby powybijam... Ty nie czytał ani Saint Simona, ani Furiera, ani Ovena, ty nic nie słyszał o Darwinie, to ty nie wiesz nic o równości." (183). Jeż stara się stopniować fazy uczucia Pantalejmona do szlachetnej dziewczyny polskiej. Rosjaninowi idzie zrazu o zmierzenie się z nią dla samej satysfakcji upokorzenia Polki i jej ojca, potem dla upokorzenia jej dumy. Ostatecznie zwycięża go jej nieprzystępna piękność. Niska namiętność do uroczej dziewczyny wyzwala w nim zwolna szlachetniejsze instynkty. Gdy mu dzielna kobieta bluzga w oczy pogardą za jego postępowanie, lepsze pierwiastki biorą górę. Uświadamia sobie swoją podłość, potrafi uszanować Polkę, ale sam nie umie już zwrócić się na inne tory życiowe, moralny jego organizm zbyt jest przeżarty rdzą nihilizmu. Pozostaje mu jedynie samobójstwo.

Rzecz prosta, że na odtworzenie bardziej skomplikowanego charakteru, jakim jest Gagaryszkin, brakło Jeżowi odpowiednio wyrazistych i silnych środków ekspresji artystycznej. Postać Pantalejmona, na której wyraźnie odbija się wpływ współczesnego Jeżowi Dostojewskiego, stanowi tylko bardzo

ogólnikowy i grubo nakreślony szkic pod pełny i wszechstronnie oświetlony charakter powieściowy, jakiby w naszej literaturze bez reszty mógł odtworzyć jeden Żeromski.

Oprócz Gagaryszkina, wszyscy inni Rosjanie są typami. Prócz nich mamy przebogatą galerję różnorodnych typów polskich. Należy tu drobna szlachta z kilku dobremi postaciami XVIII w. *(Kom.)* w duchu tradycji gawędziarskiej Rzewuskiego, Chodźki i Kaczkowskiego. Powieści: *Ost.*, szczególnie *N. rz. B.* wprowadzają szereg znakomitych, z życia wziętych typów emigracyjnych, jak stary wojak Zdziurpiński, wygadany, zacny człowieczysko z bzikiem na punkcie Francji i wojny, zbliżony w rodzaju do ojca Rzeckiego z *Lalki*, blagier i aferzysta baron Kundelski, vel hr. Polizał, wyłudzający pieniądze od emigrantów, narwany mistyczny konspirator Żużel i t. p. Artystycznie czystą kreację daje Jeż w kapitalnej figurze starego wiarusa napoleońskiego, kap. Wyrzyńskiego *(Sp. w.)*, wzorowanego na dziadku pisarza (*Pam.* I). Niebrak i tradycyjnego typu pokojówki. Obok wścibskiej garderobiany *(Wn. Ch.)* spotykamy doskonałą i sympatyczną subretkę Serafinę *(Komin.)*. Autor potraktował ją zupełnie w duchu tradycji komedjowej, sięgającej subretek Moljera, Marivaux i Beaumarchais'ego, oraz naszych służących Zabłockiego i Fredry. Serafina miła, wesoła, ładna i w miarę zalotna, krzyżuje plany starszym, pomaga kochankom, jest postacią reżyserską. Tradycyjnemi są również typy starych, wiernych sług, jak: furmani, pasiecznicy, ekonomowie, leśniczowie, stare służące wiejskie i t. p.

Oprócz postaci starych sług zaczerpnął Jeż ze skarbca tradycji typy doradców, ciągnących do swawoli młodych paniczów, oraz typy żołnierzy-samochwałów. W kilku wypadkach zlewają się dwa typy w jednej osobie, dając typ mieszany. Czasami postacie te odgrywają rolę intrygantów, przejętych z dawnego romansu tradycyjnego. Do kategorji złych doradców, wywodzących swój rodowód w historji powieści polskiej jeszcze od Damona (Krasickiego *Przypadki Doświadczyńskiego)* należy p. Mewa *(Wrzeć.)* i p. St. Błotnicki *(Ur.)*. Cechy typu doradcy i żołnierza-samo-

chwała skupiają w sobie kapitalne postacie Kapitasia *(W. H.)* i Jaksy-Jaksińskiego *(Op. St.)*. Kapitasia przedstawia Jeż jako typ, sięgający jeszcze polską tradycją życiową czasów saskich i trzymający się bogatych paniczów. Jest on doradcą, powiernikiem sercowym, honorowym, finansowym, sekundantem, pocieszycielem, pozwala spędzać na sobie zły humor przyjaciela.

Miles gloriosus — koniecznie napoleończyk z jakiegoś fantastycznego pułku, oczywiście łgarz zawodowy. Znakomicie zespala autor cechy typów doradcy, pieczeniarza, żołnierza-samochwała w przepysznej, humorystycznej postaci Jaksy *(Op. St.)*. Równie plastycznym i ciekawym typem jest kapitan Kluska *(II B. p.)*, pyszny *miles gloriosus*, pełen dowcipów i forteli, niezawsze godziwych. Byłby typem podobnym do Zagłoby, gdyby Jeż go potraktował z sympatją i dobrodusznym humorem, a nie z zacięciem satyrycznem, miejscami bardzo ostrem i gryzącem. Kluska jest przybłędą niewiedzieć skąd przybyłym, oczywiście jest napoleończykiem i koniecznie kapitanem w jakimś nieistniejącym pułku. Zna się on na wszystkiem, zwłaszcza na tem, co dotyczy dobrej kuchni. Podobnie, jak farsowym był wybór jego przez szlachtę-braci na wodza partji powstańczej, tak farsą jest jego wodzostwo, projekty strategiczne (szyk kolisty, jakiego żaden nieprzyjaciel nie złamie, bo z żadnej strony obejść go nie może, armaty papierowe) [12]), mianowanie oficerów, biurokracja i księgi pułkowe, szopka przysięgi na walkę o zwycięstwo lub śmierć. Kluska kładzie główny nacisk na swoje fantastyczne umundurowanie, sztab, sztandar, zwłaszcza na doskonałe zaaprowizowanie obozu. W tem wszystkiem mocno przypomina późniejszego Zagłobę, z jego kołpakiem i delją, buńczukiem i troską o furaż w epoce, gdy był regimentarzem. Jako typ arcyblagiera i klasycznego bufona króluje u Jeża Bertuczi *(Usk.)*, błazeński wojewoda Uskoków. I na niego złożyło się kilka wybitnych postaci

---

[12]) Kluska jest mieszaniną dziwactw osobistości autentycznych. Mundurową maskaradą przypomina Czajkowskiego. Nadto czytamy w *Pamiętniku* r. XIV o Kurowskim, powstaniowym naczelniku województwa krakowskiego, który projektował dla powstania fabrykację dział z masy papierowej — W domu Ujejskiego (*Pam.* XVII) zetknął się Jeż ze starym pułkownikiem Smolińskim; ten na odmianę projektował taktykę szyku kolistego

emigracyjnych, co napewno można stwierdzić dzięki *Pamiętnikowi* Jeża. Z Czajkowskiego zatrzymał Bertuczi skłonność do operetkowych mundurów; z cech Czajkowskiego i Kuczyńskiego wynikło jego krętactwo, blagierstwo, rezonerstwo, nieugruntowane wiadomościami, tchórzostwo, chorobliwa ambicja i intryganctwo. Swój „genjalny" projekt lancy, jako broni siecznej i palnej, otrzymał od Kuczyńskiego. Natomiast pomysł wiklinowych koszów ochronnych w formie pancerzy dla ochrony przed kulami zawdzięcza Bertuczi innemu blagierowi ówczesnemu, o dużej popularności i wziętości, gen. Mierosławskiemu (*Pam.* XII).

Niezrównany typ poczciwego i uciesznego blagiera, żołnierza-samochwała bonapartysty daje Jeż w *Z. gw. prz.* Jest nim por. Jastrzębski, zupełnie podobny do por. Stelnickiego z Chodźki *Dworków na Antokolu.* Jastrzębski ciągle opowiada o Napoleonie, jak Stelnicki o swym nieśmiertelnym epizodzie z wojny siedmioletniej, zaleca się niby do małej Józi, jak Stelnicki do Elżuni, wychwala ustawicznie swego kasztanowatego konia z czarną grzywą i gwiazdą na czole, jak Stelnicki legendarną swą czwórkę „porcenelo-srokatych" koni.

Znakomite typy tradycyjnych pedantów mamy w prof. Paragrafie *(Hel.)* i w mistrzu ceremonji *(M. w op.).* Doskonałe typy rezydentów staroświeckiego pokroju daje Jeż w figurach podstolica Pogońskiego i komornika Okrasy *(Of.).*

Typ guwernera znajdujemy w osobie p. Mimowolego *(H. o pr. w.).* Ma on pewne zalety, jest pedagogiem z polorem, uczniem Liceum Krzemienieckiego, skąd wyniósł zamiłowanie do polskiej literatury, zwłaszcza pseudoklasycznej. Pod tym względem stanowi Mimowoli typ guwernera dawnego autoramentu. Może również uchodzić za idealny typ potulnego małżonka-rogacza, który ślepo ufa żonie i śmieje się z głupoty mężów z rogami, chociaż sam nosi je na głowie, w całej ich okazałości. Jeż przekazał nam także dwa typy staroświeckich bakałarzy, „rzadkość, która znikała razem z lirnikami, woźnymi i wróżbitami" *(Taj.).* Wędrowny nauczyciel zjawiał się we dworze, prosząc o kondycję. Za ca-

ły majątek miał zwyczajnie jedno ubranie i kilka książek. Państwo poddawali takiego kandydata na wychowawcę dzieci egzaminowi, który niezawsze miał na celu zbadanie jego wiadomości pedagogicznych. Jarnickiego *(Taj.)* egzaminuje Szambelan z umiejętności przepisywania regestrów gospodarskich, a jejmość Szambelanowa dopytuje, czy umie formy na baby kleić i wzorki do haftu rysować. Metody nauczania dziwią nieco dzisiejszego czytelnika. Jarnicki np. uczy abecadła wielce opornego do książki szambelanica w ten sposób, że wycina z papieru litery, nazywa je, a oswoiwszy już z ich wyglądem małego ucznia, każe mu je niszczyć. Woła: „Spal szelmę!" — niby z zemsty nad utrapioną literą. Dziwaczna ta metoda pomyślne ponoć miała wydawać owoce. Mniej jeszcze przykłada się do edukacji powierzonych sobie chłopców bakałarz Bonkowski *(H. Zah.)*. Zostawia wisusów nad zadaną lekcją, sam zaś zagłębia się w ulubionej lekturze poetów łacińskich lub drzemie. Bonkowski to znakomity typ starego manjaka, szukającego rzekomych krewnych-magnatów na Ukrainie.[13])

Z życia emigracji mołdawskiej dał również Jeż kilka ciekawych typów. Najciekawszym jest Klajn *(Ost.)*, emigracyjny ugodowiec i filozof. Wszędzie wynurza swoje niedowarzone projekty, wysmażone pod wpływem niemieckiej filozofji, wszędzie chciałby coś przeinaczyć i według własnego rozumu ułożyć. Przypomina on żywo Buchmana z *Pana Tadeusza*.

Świat literacki, artystyczny i dziennikarski ma również przedstawicieli w powieściach Jeża. Znajdujemy więc kilka doskonale uchwyconych z natury i humorystycznie przedstawionych postaci domorosłych poetów *(Spr. rus. — P. Kom. — Sp. wiecz.)*. Są oni zwykle przy swoim „talencie" poetyckim śmiesznymi kochankami. Jeden z nich, p. Artur *(P. Kom.)*, przypomina chwilami mocno p. Jakuba z *Kollokacji* Korzeniowskiego[14]). Charakter Adama Ko-

[13]) System nauczania Jarnickiego i jego zewnętrzny wygląd przejął Jeż z swego wędrownego nauczyciela, Targońskiego. System zaś Bonkowskiego miał nauczyciel Bonowski, ukrywający się powstaniec. (*Pam.* I).

[14]) Wzorował się może przy nim Jeż na pokątnym poecie Kotonim z Odessy. Cudaczny typ poety emigracyjnego w Konstantynopolu *(S. r. w G.)* zaobserwował Jeż na Sortylewskim, kiepskim wierszorobie.

zarskiego *(Dw. w. Chr.)*, odmalowany chwilami z dość dużą wnikliwością, ukazuje jedyny raz kształtowanie się psychiki twórcy, niejako *in statu nascendi*. W *P. Zoł.* widzimy proces sfilistrzenia Adama.

Do jednej z najlepszych charakterystyk Jeża wogóle należy postać Ambrożego Porońskiego *(H. o pr. wn.)*. Reprezentuje on z woli autora kierunek zachowawczej literatury polskiej krajowej, której protagonistami byli Rzewuski, Mich. Grabowski i pomniejsi literaci, zgrupowani wokoło *Tygodnika Petersburskiego*. Prawdopodobnie nie miał tu Jeż na myśli jakiejś zdecydowanej osobistości, nie portretował nikogo. Charakterystyczne cechy całej grupy literackiej skupił w indywidualności p. Porońskiego. Postać tę kreśli autor z dyskretną, ale widoczną ironją. Tchną nią karmelkowe tyrady Porońskiego na temat szlacheckiego dworku, pochylonej stajenki, staroświeckiego „naszego, a tak naszego przełazu" i uroku „naszej" przeszłości. „Biada temu, co jej nie uznaje — zawołał podniesionym do akcentu anatemy głosem — biada temu, co podniesie świętokradzką rękę na ten boży spokój, na ten żywot wiary i rezygnacji, jaki przechował się jeszcze w naszych wioskach, w naszych dworkach szlacheckich, wśród naszego ludku".

Jeż nazywa Porońskiego „żywem wcieleniem tegoczesnej naszej literatury". Kilka poezyj, powieści, trochę krytyki artystycznej i moralistyki — oto dorobek różnych Porońskich. Głoszą oni rezygnację i poddanie się wyrokom Opatrzności, zbierając usypiające zdrowy instynkt narodowy wywody w formę nieznośnie czułostkową; styl ich roi się od różnych „kwiatków, badylków, motylków", wszelki zaś poryw gorących serc oceniają z ironicznem politowaniem.

W duchu tej, że się tak wyrażę „porońszczyzny", działa u Jeża kilka kobiet literatek. Na ich czoło wysuwają się panie: Idealja i Eulalja *(Dw. w Chr.)* oraz Bablewska *(Wyś.)* Jeż obszedł się z niemi wcale oględnie, nie uczynił z nich celu swoich, bardzo nieraz zjadliwych docinków, lecz potraktował je z dobroduszną ironją.

„Artystyczne" towarzystwo skupia się w salonach literackich, utrzymywanych przez panie. Mecenaską sztuki,

poetką i matką poetki jest p. Eulalja. Apartamenta jej stoją zawsze otworem dla pseudo-cyganerji literackiej i artystycznej, na „literackich" zaś jej obiadach każdy „chudy literat" może się raz na tydzień dobrze pożywić. Ostatnim rysem różni się p. Eulalja od bardzo do niej podobnej p. Chasselionowej z *Klubu Pickwicka* Dickensa; ta bowiem dama karmiła dobrze tylko lwy, pozostawiając pomniejsze zwierzęta ich własnemu przemysłowi. Należy nadmienić, iż Miłkowski ma na myśli lwowskie literatki. Może on sam w latach emisarjuszostwa w Galicji przed powstaniem styczniowem miał sposobność poznać podobny salon literacki, prowadzony przez osoby, niekoniecznie do tego powołane, może chciał lekko zadworować sobie ze słynnego salonu Deotymy. W każdym razie nie chciał on wyśmiać znanych we Lwowie salonów w Zubrzy, posiadłości Ujejskiego i w Medyce Pawlikowskich, gdzie koncentrowała się cała lwowska elita umysłowa i artystyczna (p. St. Wasylewski — *Bardzo przyjemne miasto*).

D z i e n n i k a r z y przedstawia Jeż w niezbyt korzystnem świetle. Główną cechą ich wszystkich jest schlebianie gustom czytelników, aby prenumeratorów nie stracić. Jeden z czołowych przedstawicieli dziennikarstwa u Jeża, red. Kozubek *(Wn. Ch.)*, dosadnie głosi jako swoje *credo* zawodowe „teorję względności" wszelkich faktów, widzianych okiem dziennikarza. Tem przypomina mocno dziennikarza Genia z *Pozytywnych* Narzymskiego. Podkreśla nadto Jeż u Kozubka jego reporterską ruchliwość, u red. Grosika *(Dw. w Chr.)* świętoszkowatość, u Redaktora *(Sz. dz.)* wielką dbałość o swoją osobę, u wszystkich oportunizm i indyferentyzm w przekonaniach — dla interesu.

Z a r t y s t ó w mamy tylko sylwetkę sympatycznego arystokraty i śpiewaka, hr. Della Scalla *(Em.)*, oraz czeskiego skrzypka Lackiego *(L. Cz. R.)*, który hołduje mistyce zbratania wszystkich ludów na wspólnej, międzynarodowej platformie sztuki. Najpełniej usiłował Jeż odmalować psychikę artysty na osobie Prospera Grzędy *(Siost. d.)*. Pisarz, kreślący z talentem charaktery męskie, energiczne, szczególnie zaś ujemne, rzadko odważał się sięgnąć do subtelniejszych akcentów duszy ludzkiej,

zwłaszcza do charakterów tak skomplikowanych, jak artyści. Jeż zawsze szedł z duchem czasu. W tej epoce interesowano się w romansopisarstwie artystą i jego tragicznym konfliktem z światem. We Francji uczynił to tytan Balzac, Musset i George Sand, zaś na lżejszy użytek potrosze i popularny Murger, u nas głównie Kraszewski, trochę i Korzeniowski *(Krewni, Jedynaczka, Pojedynek)*. Kraszewskiego *Sfinks, Poeta i świat, Powieść bez tytułu*, częściowo *Dwa światy*, że tylko najwybitniejsze dzieła wymienię, stanowiły rewelację w literaturze polskiej. Niesłychanie subtelnie uczyniła to również Żmichowska. Tę dążność widzimy i u Jeża w *Siost. d.*, wyczuwa się jednak, że kreacje powieściowe Kraszewskiego zaciężyły nad jego malarzem. Niemniej jest to postać nadwyraz sympatyczna, wcale wyrazista i przemawiająca do przekonania.

Wprowadza też Miłkowski kilka figur a f e r z y s t ó w, ludzi, jakich Francuzi nazywają *chevaliers d'industrie*. Takim jest najtrywialniejszy z nich egzemplarz, Grochiewicz *(Of.)* i chybiony hr. Dzierżejewski *(P. ob.)*. Najlepszą i najciekawszą kreację tego rodzaju daje Jeż w osobie p. Wurskiego *(P. ob.)*. Jest to zimny, cyniczny spekulant, mający w naszej powieści poprzedników w p. Molickim (*Spekulant* Korzeniowskiego) i w p. Grabie Orzeszkowej. Wurski, chcąc pozyskać rękę bogatej i pięknej dziewczyny, rozwija przed nią swoje zalety towarzyskie i rzekomą erudycję, po ślubie zaś odsłania właściwe oblicze chciwego na pieniądze aferzysty, który się z nią ożenił tylko dla majątku i ze względów towarzyskich, aby wkraść się w sfery ziemiańskie i tem skuteczniej prowadzić swoje nieczyste machinacje. Przyznać należy, że Wurski ma daleko więcej prawdopodobieństwa życiowego, niż p. Graba. Orzeszkowa wyolbrzymiła postać swego bohatera do rozmiarów niemal demonicznych, uczyniła z niego jakiegoś szatana-kusiciela, tak, że Graba, chociaż ogółem budzi wstręt w czytelniku, chwilami staje się tragicznym, właśnie z powodu podniesienia o kilka tonów ogólnej charakterystyki ponad poziom, na jakim istotnie ludzie tego pokroju pozostają. Podobnego przepoetyzowania lichej postaci uniknął szczęśliwie Jeż. Jego Wurski jest

zawsze i wszędzie jedynie wstrętnym, demonicznym nie okazuje się nigdy.

Wprowadza dalej Miłkowski kilka charakterów zbrodniczych. Na nich, podobnie jak na postaciach zbrodniarzy u Dickensa, można obserwować ścieranie się romantycznej, w duchu Byrona pojętej koncepcji charakteru zbrodniarza, z tendencją nowszą, realistyczną. Pod wpływem romantycznej, bajronistycznej tradycji, kształtuje Jeż postaci zbójcy Kalo Smilca, Jarnickiego *(Taj.)*, Górskiego *(Kr. dz.)*, Kołtuna *(Za kr. Ol.)*, częściowo Hilferdinga *(II. B. p.)*. Smilec jest najbardziej romantyczną postacią w powieściach Jeża wogóle. Dla podniesienia dzikiej demoniczności zbója autor nie waha się podkreślić jego tajemniczego związku z szatanem. Zbrodnie i mordy uprawia jako sztukę dla sztuki. Smilec „...miał w sobie coś tygrysiego: lubił krew, której zapach odurzał go. ...Lubił przytem spotykać opór, bo ten go drażnił i wywoływał całą burzę namiętności w dzikiej piersi..." (25). Natura jego przedstawia pomieszanie pierwiastków złych i dobrych, jak każe romantyczna tradycja. Jego psychiczne załamanie się maluje się w słowach o starym Jarnickim, u którego często w gościnie bywał: „Przeklęty stary. Jego poczciwość, jego żona, jego dzieci, jego wzrok, jego uśmiech, były na moje sumienie tem, czem są kleszcze na żelazo..." (48). W obliczu śmierci udziela szatańskiego błogosławieństwa synkowi Jarnickiego, aby tą ostatnią zbrodnią przytłumić i przypieczętować lepsze pierwiastki, odzywające się w jego duszy. Błogosławieństwo utrzymane jest w duchu bajronistycznym. Smilec mówi do Jasia: „Bądź mi synem po duchu zniszczenia... Co inni zbudują, to ty wal... Rozkochaj się w zbrodni, a ona stanie się dla ciebie niewyczerpanem źródłem rozkoszy. Cnotę kochają ludzie bawełniani, zbrodnię żelaźni... Błogosławię cię na życie i na śmierć..." (49).

W duchu tradycji romantycznej utrzymuje Jeż bardzo ciekawy charakter Jana Jarnickiego. W jego psychice silnie uwydatnia autor walkę kontrastowo ścierających się pierwiastków dobra i zła. Chłopiec, wykołysany dziką poezją stepów, uosobioną w postaci Smilca, ma żywy pociąg do obrazów i scen ponurych i budzących grozę. Niesamowite błogosławień-

stwo robi swoje, wywiera decydujący wpływ na kształtowanie się duszy chłopca. Wyrabia się w nim zaciętość, złośliwość, cudza przykrość i cierpienia sprawiają mu żywą przyjemność. Silnie rozwija się w nim pierwiastek djaboliczny, chce on wejść w spółkę z szatanem, chce od niego pieniędzy i rozumu. Widok cichego, rodzinnego szczęścia rozbudza w nim, podobnie jak w Smilcu, lepsze instynkty, żałuje młodości straconej, ale fatalność pcha go na ścieżki zbrodni. Początkowo romantycznie marzy na jawie, roi mu się sława, większa od sławy Aleksandra Macedończyka. Zamyśla o odegraniu roli nowego Romulusa, gdy stanie na czele swoich rzezimieszków i zorganizuje ich w karne społeczeństwo, podobnie, jak u Byrona Konrad korsarzy lub Karol Moor ze *Zbójców* swych libertynów. Takie rojenia o władzy i sławie dowodzą romantycznej genezy bohatera. Fikcyjne jednak „sny o potędze" przytłumiają u Jana z coraz większym cynizmem popełniane zbrodnie. Wyrzuty sumienia zalewa wódką. Staje się niebezpiecznym zbójem, tem gorszym, że rozumnym i wyrafinowanym. Nagle przychodzi gruntowna zmiana charakteru. Przez miłość do pięknej i dobrej kobiety zrywa Jarnicki z przeszłością, pozbywa się źle nabytego majątku, zaczyna nowe życie, życie pokuty i ekspiacji za popełnione winy, aby przez oczyszczenie moralne stać się godnym ukochanej istoty. Manjacko ułożył sobie, że Tekla musi na niego czekać, ona, która go nawet nie znała. Po latach, gdy widzi jej rodzinne szczęście, kontrastujące jaskrawo z jego nędznem życiem, odzywa się w nim dawna zbrodnicza natura; morduje Teklę i jej dziecko.

Do kategorji romantycznych zbrodniarzy należy również Włoch Gerolamo Buonacorsi *(Hist. o pr. dz.)*, harfiarz i poeta. Jest on „czarnym charakterem" powieści, postawionym w stylu opery „buffo". Autor chce mu dać nieokiełznany, namiętny temperament i dziką poezję południowca, robi zaś z niego jakiegoś Otella z Berdyczowa. Tutaj zaliczymy Górskiego *(Kr. dz.)*, ambitnego i dziwnego człowieka, żądnego sławy, choćby sławy Herostrata. Typową postacią tego pokroju jest rycerz Maciej Kołtun *(Z. kr. Ol.)*. Z romantycznym typem zbrodniarza łączy Rosjanina Hilferdinga *(II B. p.)* jedynie znamienny dla

tradycji romantycznej motyw miłości zbrodniarza do szlachetnej dziewczyny, znany już z osoby Jarnickiego i częściowo Gerolama. Poza tem jest Hilferding zwyrodniałym zbrodniarzem i sadystą, który żywi pociąg do rzemiosła zbójeckiego od chłopięcego wieku. Postać Hilferdinga należy do udatniejszych kreacyj Jeża. Osobny rodzaj stanowią u Jeża postaci szpiegów i prowokatorów. Takim jest Memlauer *(Sz. Kow.)*, prowokujący Łukę Simicza do budzenia ruchu serbskiego, aby przy jednym ogniu upiec dwie pieczenie: przysłużyć się dla karjery rządowi austrjackiemu i sprowadzić rozłam między rodziną Simiczów a Węgrem Szandorem, celem uzyskania ręki Marijki. Należy tu Tanas *(Oj. Nik.)*, Mieczysław *(Ost.)*, Żyd Cezar *(II B. p.)*. W Szarfowiczu *(Spr. r. w G.)* daje autor typ renegata, szpiega i prowokatora austrjackiego, służącego do sztucznego podsycania kwestji ruskiej. Postać to jednakowoż mało plastyczna, papierowa.

Dobrze udają się Miłkowskiemu figury złoczyńców, pojętych w duchu raczej naturalistycznym. Próbuje on na nich, z wcale dobrym wynikiem, metody dickensowskiej w sposobie traktowania różnych szumowin społecznych. Obok cynizmu i zwyrodnienia moralnego, właściwego charakterom ludzi tego pokroju, obok ponurych obrazów życia wyrzutków społeczeństwa, spocznie często na tych spaczonych charakterach błysk humoru lub cieplejszego sentymentu. Za dowód posłużyć może szkicowo skreślona, ale nadzwyczaj plastyczna postać Pańka Hryba *(Taj.)*, typowego ukraińskiego „brodiagi", łączącego cynizm złoczyńcy, który już z niejednego pieca chleb jadał, z beztroskim humorem i pewną poezją muzyka. Jeż wyróżnia specjalności złodziejskie, zna sposoby koniokradów, zręcznych włamywaczów, operujących wytrychami i chloroformem do usypiania i t. p. Wszystkie prawie postaci owiewa swoisty humor szubieniczny. Posiada go złodziej Pańko *(Wn. Ch.)*, żądający zapłaty za uczenie rzemiosła złodziejskiego, mają go Muchomorscy *(Wn. Ch.)*, też należący do szumowin, w najwyższym zaś stopniu objawia się on u andrusa warszawskiego, Onufrego Trznadla *(Sz. dz.)*, który sczasem staje się zręcznym włamywaczem. Trznadel to gentleman

i filozof wśród wszystkich andrusów i niebieskich ptaków. Interesuje on nas, jako pewien rodzaj *porte-parole'a* powieściowego, wypowiadającego poglądy samego autora na sprawę istnienia szumowin społecznych z winy samego społeczeństwa. Zbyt inteligentne roztrząsania tematów społecznych, najczęściej w formie monologów, psują tę doskonałą skądinąd postać. Na Trznadlu kończę przegląd złoczyńców, aby przejść do charakterów osobliwych.

Romantyczna tradycja powieściowa wprowadza chętnie do romansu istoty opuszczone, upośledzone duchowo lub fizycznie. I u Miłkowskiego znajdujemy postaci półdzikie, półobłąkane, w których pali się jednak utajona iskra poezji. Takim jest Fed' *(Wrz.)*, nędzarz o umyśle zmąconym przez nieszczęścia i pijaństwo, ale artysta z Bożej łaski. Słucha głosów przyrody, ma ją za nauczycielkę i przewodniczkę w dziedzinie sztuki, śpiewa jej duszę w cudownej muzyce swych skrzypek i w pełnych naiwnej a szczerej poezji improwizacjach słownych na temat piękna natury.[15]) W podobną, jak Fed', symbiozę ze światem roślinnym i zwierzęcym wchodzi Semen *(Ur.)*, postać uwypuklona w daleko znaczniejszej i wszechstronniejszej mierze, niż Fed'. Autor podkresla dziwne zlanie się duszy dzikiego chłopca ze stanami przyrody. W jesieni zamiera on wraz z całą naturą, tęskni, jak ptaki na wyraju, do krainy wiecznego słońca, zaś z pierwszym podmuchem wiosny budzi się do nowego życia jego pierwotna natura. Semena zaliczam do ciekawszych charakterów w powieściach Miłkowskiego. Romantyczny charakter istoty, skrzywdzonej przez społeczeństwo i prowadzącej przez zemstę ustawiczną walką z bliźnimi, daje Jeż w osobie Hapki *(Dz. i b.)*. Hapko żywo przypomina typy dickensowskie, mianowicie „dobrą babcię Baum" *(Domby i syn)*. Podobnie do dickensowskiej staruchy, ma Hapka odrażającą powierzchowność, żyje z kradzieży, nienawidzi ludzi; jedynem lepszem uczuciem, rozświetlającem jej ponurą duszę, jest ślepa miłość do syna

---

[15]) Podobnie jak Fed' czującą postać, plastyczniejszą jeno i bardziej artystyczną, dał Orkan w osobie dziwaka leśnego, Cyrka, z powieści *W Roztokach*.

(u Dickensa do córki). Obydwie te wstrętne megiery podżegają uczucie krzywdy i pomsty w swych dzieciach i wprowadzają je na drogę występku. Romantycznej tradycji romansu walterskotowskiego zawdzięczamy kilka postaci tajemniczych u Jeża. Mgłą tajemnicy owiewa autor dziada, malarza ikon cerkiewnych *(H. Zah.)*. Pojawia się on, niewiedzieć skąd, znika, niewiadomo gdzie i jak. W skąpych jego słowach pobrzmiewa świadomość przyszłych losów bohaterów powieści. Niespodzianem swojem pojawieniem się i interwencją jako *deus ex machina*, odgrywa rolę postaci rządzącej. Do kategorji charakterów walterskotowskich należy tajemniczy pasiecznik *(Z c. dn.)*; schemat jego postaci przeprowadza Jeż ściśle według tradycji skotowskiej. Czasami postać tajemnicza urasta do znaczenia symbolu, jak się ma rzecz ze starym Kozakiem Hryhorem *(W. H.)*. Tajemniczego dla Zaporożców pochodzenia setnik Hryhor wciela dawną tradycję, honor i sławę kozaczą. Dla zdradzieckiego atamana Hładkiego staje się żywym wyrzutem sumienia, ale zarazem i jakimś wieszczem lepszej przyszłości. Nierealność postaci Hryhora podkreśla sam autor zdaniem, kończącem jego historję: „W podaniach ludowych żyje dużo takich, jak Hryhor, tajemniczych postaci..." (174). Tę samą rolę wyrzutu sumienia spełnia przy Chmielnickim *(Z b. chw.)* tajemniczy Sawa Bandura, o silnym nalocie cech Wernyhory z Słowackiego *Beniowskiego* i *Snu srebrnego Salomei*. Podkreśla to Jeż kostjumem półchłopskim, półszlacheckim, mglistem odsłanianiem przyszłości i mistycznym związkiem tradycji polsko-ukraińskiej, żyjącej w pieśni, usymbolizowanej w bandurze Sawy. Silniej jeszcze uwydatnia Jeż posłanniczą i wieszczą rolę poezji w postaci serbskiego gęślarza Michaja, natchnionego ślepca *(Dach.)*, widzącego swemi ciemnemi oczyma rzeczy, zakryte dla oczu zwykłych śmiertelników. Jest on wcieleniem „pieśni gminnej", co wyjaśniają jego słowa: „Ja widzieć nie potrzebuję... Pieśń widzi... Widzi ona, co było, co będzie i jakżeby widzieć nie miała, co jest. Ona we mnie sama wpływa, gotowa i wszystkiego świadoma..." *(Dach.*, IV, 24). Najpełniej zrealizował Jeż tajemniczą postać skotowską o funkcjach reżyserskich w Cyganie-grajku z *Sz. Kow.* Wywiera

on magnetyczny wpływ na Szandora, zawsze się spotykają i wzrokiem łączą, Cygan czyta niejako w jego duszy. Gra on dla Szandora pieśń miłosną i pieśń zwycięstwa, aby nakoniec stać się bardem tragicznej miłości Szandora i Marijki. Zeszedł całe Węgry z pieśnią, opowiadającą, jak huzar-Węgier zginął razem z Serbką-kochanką. Cygan, Sawa i Michaj wcielają poezję i potęgę pieśni ludowej.

Typowo b a j r o n i c z n e, z tragicznem załamaniem duchowem postaci Gerolama *(H. o pr. dz.)*, Jarnickiego i Smilca *(Taj.)* należą także do kategorji charakterów osobliwych, z powodu rozdwojenia własnego „ja" na czynniki dobre i złe, staczające w ich duszach ustawiczną walkę. *Par excellence* bajronskim typem jest Kulin-kapetan Sokolicz *(Dach.)*. Z rodu poturczonych Serbów, wyposażony w najpiękniejsze zewnętrzne cechy rasowe słowiańskie i w słowiańską szerokość natury, usiłuje zdobyć za cenę odstępstwa Turcji Milicę Radiwojczankę. Odpalony wpada w szalony gniew i mści się straszliwie na Radiwoju i jego wsi, staje się postrachem Serbji. Ginie z rąk rywala, Miłosza Stoicewicza.

Nadto sporo rysów bajrońskich zawiera charakter Karola *(H. o pr. wn.)*. Cynizmem i sofisterją maskuje on kołaczące się w nim jeszcze lepsze uczucia i szlachetniejsze porywy. Sprawiłoby mu niewymowną przyjemność, gdyby udało mu się pokalać czystą duszę Jana Jeża. Wstępuje w niego jakiś duch szatański, kusi Jana mirażami wielkości w zbrodni i zepsuciu, coby można streścić w powiedzeniu mefistofelesowskiem: „Będziecie jako bogowie i jako zwierzęta". Odtrącony z całą stanowczością przez Jana, stacza się na ostateczne niziny moralne. Obłędna nienawiść, płynąca z równie szalonej miłości, predestynują charakter antypatycznego poza tem Hilberga *(Hel.)* do tragiczności. Hilberg wiedzie swój rodowód z romansu sensacyjnego w stylu Eugenjusza Sue. Graniczy on z t y p a m i p a t o l o g i c z n e m i, jakich kilka znajdujemy u Jeża. Tu należy walterskotowski typ uwiedzionej, obłąkanej Salomei *(Z. kr. Ol.)*, przypominający silnie chwilami Ksenję z *Zamku Kaniowskiego*, oraz nienormalnie podniecona na mistyczno-erotycznem tle Jaryna *(Oj. Nik.)*.

Jeden z najciekawszych charakterów, jakie Jeż kiedykolwiek stworzył, o znakomicie skonstruowanym, choć niezupełnie wyzyskanym szkielecie psychologicznym, to Kurrem *(Rot.)*. Od pierwszego z nią zetknięcia widzimy podporządkowanie się siłom nadprzyrodzonym, co znakomicie przygotowuje grunt pod wiarę w obcowanie z boginką Wilą w leśnej samotności. Chorobliwa wyobraźnia stwarza jej zupełnie realne stany obcowania z boginią, ekstatyczne z nią rozmowy; głos Wili odzywa się w niej, jakby odpowiedź na dręczące pytania, jakby głos instynktu, czy rozsądku, ubrany w szaty fantastyczne. Fatamorganę bierze za obrazy, jakie Wila jej dziecku ukazuje. Gra świateł i cieni na ruchliwej powierzchni strumienia wydaje się Kurrem zjawiskiem bogini. Bardzo dobrze kreśli Jeż jej stopniowe popadanie w manjactwo i próby otrząśnięcia się z niego, wreszcie poznanie się z Pekiem i popadanie pod wpływem uroku jego osoby i opowiadań w półobłęd na podłożu mistyczno-erotycznem. Histerją swoją gubi siebie i ukochanego. Mimo sporych niedociągnięć tego charakteru, budzi Kurrem najżywsze psychologiczne zainteresowanie czytelnika.

To samo musi się powiedzieć o postaci cesarza Leopolda I *(M. w op.)*, tyrana na tronie i erotomana, skrępowanego hipokryzją i nakazami jezuickiej kazuistyki, co sprowadza przy wybuchach gwałtem hamowanej namiętności objawy zwierzęcej brutalności i epileptyczną niemal reakcję. Umysł, zaćmiony arkanami astrologji, i wypaczone wychowaniem i dziedzictwem przodków uczucie, rozjaśnia jedyna szlachetna pasja do muzyki.

Tradycja powieściowa liczy między innemi w poczet charakterów osobliwych idealnych fantastów, np. niepoprawnych optymistów lub pesymistów. Takim jest u Miłkowskiego Andrij Bisnowaty *(H. Zah.)*. Nie zraża się on przeciwnościami i licznemi przeszkodami, jakie się przed nim piętrzą, z ufnością i optymizmem kształci się ten ukraiński „mistrz Solness" w budownictwie z myślą, że wystawi kiedyś cerkiew we wsi rodzinnej. Okazem szlachetnego pesymisty jest natomiast p. Stanisław *(Ur.)*. Rozumny ten i zacny człowiek dużo musiał w życiu przejść i stąd wypływa jego pełen sceptycyzmu i smutku pogląd na świat i ludzi. Pewna schyłkowość cechuje jego

naturę. Wspomniano już powyżej o pomieszaniu właściwości psychiki, cechującem często osobliwe charaktery. Dibelius określa tę właściwość charakterystyki osób jako „Mischzustand". Obserwowaliśmy komplikacje charakterów postaci bajronicznych. Przybierały one przeważnie formę walki pierwiastków złych i dobrych. Stan mieszany przejawia się nieraz inaczej. Przez sceptycyzm i melancholiczne spojrzenie na świat p. Stanisława przebija tęsknota do panowania dobra na świecie, przygłuszana wieczną goryczą negacji. Czasami pod pozornie zimną skorupą sybarytyzmu życiowego płynie wartki i głęboki nurt rozbudzonego życia duchowego. Tak się ma rzecz z generałem St. Jeżem *(Wn. Chor.)*. Pomieszanie ciętej złośliwości z tkliwością i rzetelną prawością charakteru mamy w osobie p. Zenona Paprockiego *(H. Zah.)*. Bogaty, prawdziwie wykształcony obywatel jest ojcem dla włościan i ma głębokie zrozumienie dla wszelkiego nieszczęścia lub nędzy ludzkiej, co nie przeszkadza mu u sąsiadek dobrodziejek uchodzić za niebezpiecznego dziwaka i plotkarza, gdyż przyostry jego język nie ominie żadnej sposobności, aby nie wydrwić złośliwie śmiesznostek i wad tych zacnych dam. Rzetelną satysfakcję sprawia mu sianie komerażów. Rola jego ogranicza się do rzucenia żagwi na prochy; gdy nastąpi eksplozja tajonych babskich niechęci, p. Zenon schodzi do roli biernego widza. Paprocki żywo przypomina p. Kacpra „kulawego djabła" ze *Spekulanta* i zarazem marsz. Zabrzezińskiego z tejże powieści. Tu zaliczymy również błazna Worrego *(Her. S.)*, z romantycznego rodu błaznów-filozofów, którzy *ridendo castigant mores*, a poprzez drwiącą ich maskę znać pęknięcie serca. Widać na nim polską tradycję Stańczyka i postaci szekspirowskich.

Podobnie ekscentryczny Anglik Wayton *(Zar.)* pokrywa wrodzoną tkliwość serca pozorną ironją, sceptycyzmem, ekstrawagancjami. Postać Waytona, niesłychanie plastyczna i przekonywująca, należy do najlepszych kreacyj powieściowych Jeża.

Pozostaje do omówienia ostatnia już grupa postaci, mających pewną wspólność z tradycją t. zw. osobliwych charakterów, mianowicie z idealnymi fantastami. Idzie tutaj o często spotykany w twórczości Jeża typ młodego pioniera spo-

łecznika lub patrjoty ofiarnika, który stanowi artystyczny wyraz programowych dążeń i skłonności samego autora. Adamczewski w swej książce o Żeromskim *(Serce nienasycone)* nazywa postaci tego typu s o b o w t ó r a m i. Sobowtóry z powieści społecznej Jeża, zwłaszcza w późniejszej, po 1863 roku, nabrały cech wspólnych z bohaterami powieści pozytywistycznej, apoteozującej ludzi przeciętnych, ludzi pracy i obowiązku, owych inżynierów i lekarzy, niezbędnych niemal rekwizytów romansu popowstaniowego. Jeż jednak samorzutnie utworzył sobie ideał bohatera-społecznika, pierwowzór bowiem szeregu tych postaci, t. zn. Jan Jeż *(H. o pr. wn.)*, wstąpił w szranki powieściowe w 1860 r., w epoce triumfu epigonów romantyzmu. To też piętno romantyzmu wycisnęło się mimo wszystko na duszach naprawiaczy starego porządku, wykarmionych wielką poezją naszego romantyzmu. Nie pomaga im to, że wydają walkę genjuszowi romantyzmu i poezji, że imają się pracy realnej około intelektualnego i materjalnego podźwignięcia ludu, spółek gospodarczych, pracy nad robotnikami i t. p. Jak twórca ich, pułkownik Miłkowski, za kompas życia swego obierają mickiewiczowską maksymę: „Mierz siły na zamiary — Nie zamiar podług sił!" — I druga jeszcze przyświeca im przestroga: „Biada, kto odda ojczyźnie pół duszy, a drugie tu pół dla szczęścia zachowa..." (Słowacki *Beniowski).* Więc wyrzeczenie się ukochanej kobiety, rozgłosu, zaszczytów, aby kosztem swojej osoby ugruntować cel wzniosły, społeczny lub przynajmniej „poległem ciałem dać innym szczebel do Sławy grodu". Jak widzimy, w podobnem ujmowaniu psychiki bohaterów tkwi głęboka romantyka. Znajdziemy ją i w czem innem, mianowicie w ugrupowaniu działających postaci, w stosunku bohatera do społeczeństwa. Figury, względem których autor mógł mniej lub więcej konsekwentnie zachować postawę epicką, objektywną, ci, jak ich Adamczewski nazywa, p a r t n e r z y, są zwyczajnie przedstawicielami pewnej grupy społecznej, w jej interesach występują, w razie potrzeby mają za sobą jej gremjalne poparcie. Inaczej ma się rzecz z sobowtórami. Każdy z nich staje sam do walki z jedną lub nawet kilku grupami społecznemi, dążącemi soli-

darnie do jego zguby, w interesie zachowania dawnego porządku społecznego, jaki im dogadza. Tragizm nierównych zmagań jest tem większy, iż nieraz romantyczny organicznik, jak możemy za Adamczewskim nazwać naszych idealistów, musi stawiać czoło i przełamywać nieufność, opór i szykany tych, dla których dobra działa *(Wn. Ch.)*. Ugrupowanie szlachetnej, ideowej jednostki przeciw społeczeństwu, zbiorowości, jest spuścizną przekazanego tradycją romantyczną kultu wybitnej jednostki. Od romantyki nie wyzwolił Prus ani Wokulskiego, ani Ramzesa XIII, ani Madzi. Nie należąca już do tej epoki powieść Żeromskiego, tkwiąca jednak silnie korzeniami w ideałach polskiego pozytywizmu, wprowadza z lubością bohaterów typu romantycznego organicznika. Dwie epoki, dwa prądy zespoliły się ze sobą, wytwarzając typ nowy bohatera powieściowego, typ, sięgający czasów najbliższych.

Prototypem tej kategorji charakterów w najczystszej formie jest Jan Jeż *(H. o pr. wn.)*. Autor czyni nas świadkami wszystkich przemian duchowych, przez jakie bohater przechodzi od zarania swego życia. Jeż bowiem, idąc za tradycją romansu Walter-Scotta i Dickensa, prezentuje Jana już jako dziecię w kolebce (ekspozycja opóźniona). Patrzymy więc na jego dzieciństwo, rozwijające się pod czujnem okiem surowego, lecz bardzo rozumnego ojca, chodzimy razem z Jankiem do gimnazjum w Niemirowie, mieszkamy z nim na stancji p. Mimowolego, przeżywamy jego dziecinną miłość, patrzymy na pierwszy romans, z którego wychodzi on odarty z rojeń półdziecinnych.[16]) „Czem były moje rojenia?" — pyta siebie Jan. — „Powiewną szatą, motylemi barwami, w które ustroiłem sobie przekonania... Barwy i szaty spaliłem w pocałunkach Loli... Szkoda ich... było w nich pięknie i wygodnie... Lecz przekonanie? To pozostało nagie... a ja z niem pieszo... I musi już takiem pozostać... odartem z ozdób i wygódek... Poniosę je pieszo. Nie spalę go, chyba na stosie wraz

---

[16]) Dzieciństwo, chłopięctwo i młodość Jana Jeża, jego przeżycia osobiste i szkolne, są powieściową adaptacją wspomnień młodości autora, których potwierdzenie znajdujemy w *Pamiętniku*. Jan Jeż to dosłownie niemal sobowtór Miłkowskiego.

z życiem..." (218). Oto *credo* życiowe Jana, którego święcie dochowuje. Cel życiowy zarysowuje się mu w coraz wyraźniejszych konturach. Tu zaczyna się tragedja Jana. Uważa on siebie za emanację potrzeb ogółu, a jednocześnie za drobne tylko kółeczko w ogromnej i skomplikowanej maszynie społeczeństwa, w którem tak głęboko tkwi jego jestestwo. Chce ogółowi służyć pracą, trudem i ofiarą całego życia, społeczeństwo zaś wyrzuca go poza nawias, uważa go w najlepszym razie za fantastę, szlachcica-ekscentryka lub poetę, bezpłodnego marzyciela, o ile nie wręcz za szkodnika, burzącego za jednym zamachem istniejące od wieków wiązadła gmachu przywilejów i dobrobytu jednej warstwy społecznej. Społeczeństwo przybiera względem niego postawę bojową, on, wierny swojej idei, podejmuje rękawicę i musi wieść nierówną walkę z tymi, za których integralną cząstkę się uważa. W tem tkwi główny dramat duszy Jana, jego dramat społeczny. Dramat osobisty wypływa z niemożności poślubienia ideowej kobiety, gdyż oboje na to się zgadzają, że związek ich spowodowałby „zaleniwienie się w duchu" i nadewszystko ukochany przez nich dwoje cel mógłby szwank ponieść. Janowi więc pozostaje inna „kochanka jasna, wielka, świetna i prawdziwa, jak słońce, dla jakiej się gotów na wolnym ogniu spalić..." (271) — jego idea. Wytwarza sobie własną mistykę ofiary i ekspiacji za winy przodków. Wykłada ją w swoich zapiskach z makabryczną wizją szkieletów.[17])

Szkielety przodków, obarczone ciężkiemi winami wobec społeczeństwa, nie mogą zaznać spokoju w mogiłach, cierpią

---

[17]) Wizja szkieletów ma ustaloną pozycję i długi żywot w literaturze. Bodaj czy nie pierwszy raz pojawia się ona w *Die nächtliche Heerschau* (von Zedlitz), w wierszu o duchu Napoleona, odbierającym pod Waterloo rewję szkieletów Wielkiej Armji. — Odmianę takiej rewji mamy w *Żydzie wiecznym tułaczu* Sue'go. — W polskiej literaturze otwiera szereg makabrycznych wizyj tego rodzaju orszak kościotrupów królewskich w scenie ze Strachem i Imaginacją z *Kordjana* Słowackiego. Efektem takim nie gardzi Karol Brzozowski w *Nocy strzelców* z *Anatolji*, gdy na śpiącego cara z wyrzutem i udręką —

„Wichrem zewsząd pędzi, spada
Kościotrupów ta gromada,
Którą w grobach Car położył..."

W powieści mamy wizję szkieletów u Kraszewskiego, u Jeża, trawestacją zaś Zedlitz'a jest napoleoński finał w Tetmajera *Końcu epopei*.

męki, płynące z uświadomienia sobie błędów, które zgubne dla Polski pociągnęły za sobą skutki. Duchy grzesznych i pokutujących przodków stają się głosem sumienia prawnuków. Jan zdaje sobie sprawę, że na barkach dźwiga „cały ciężar grzechów przyszłych, grzechów własnych i nieszczęść przeszłych" — postanawia więc ofiarą z własnego życia i szczęścia osobistego okupić winy ojców, staje do walki, upada, ale pozostawia następcę w osobie bratanka, który ma dzieło dalej poprowadzić.

Prof. Zdziechowski w II t. dzieła *Byron i jego wiek*, str. 655, pisząc o Jeżu, „duszy nawskroś żołnierskiej, a pełnej polotu i lubującej się w odtwarzaniu bohaterów", zestawił Jana Jeża z Mironem (*Bajronista* Kaczkowskiego) i nazwał Jana „bajronistą we wręcz przeciwnym rodzaju". Oto co pisze o Janie prof. Zdziechowski:

„Młody Jan Jeż żył, jak Miron, w rozterce ze światem, lecz zato w zgodzie ze sobą: za ciasno mu było w jego otoczeniu, ale nie dlatego, że tonął w marzeniach bezcelowych, niedających się pogodzić z rzeczywistością, przeciwnie, duszę miał na wzór Farysa utworzoną, zrywającą się do lotów orlich, możliwości działania pragnął i szerokich do działania tego przestworów, — siadał też na koń w końcu swej powieści i puszczał się w świat szukać ludzi, jednakim z nim duchem ożywionych, jakby w przeczuciu, że zbliżała się chwila ostatecznej i rozpaczliwej próby, że wisiał nad narodem straszny rok 63. Gdy więc bajronizm czynił Mirona niezdolnym do czynu, Jana popychał on do czynów bohaterskich, ale szalonych, grożących klęską dla narodu; niezaprzeczenie sympatyczniejszym był Jan, Kaczkowski jednak tę miał wyższość nad T. T. Jeżem, że umiał patrzeć krytycznie i na Mirona i na wszelkie próby, których źródłem był romantyczny i nieliczący się ze środkami popęd do borykania się ze światem; Byron był mu „przestrogą, a nie wzorem". Tymczasem T. T. Jeż utożsamił siebie ze swoim Janem nietylko w powieści, ale i w całej, jak to wiemy, działalności swojej."

Z bohaterami Byrona łączy Jana jedyna cecha i to ogólnoromantyczna: skłócenie się jednostki ze społeczeństwem, podczas gdy u bajronistów rozdźwięk ten ma za podłoże raczej sub-

jektywne konflikty bohatera, związane z porażką osobistej natury, z wybrykami nieokiełzanego temperamentu, z wielkiemi namiętnościami; doprowadza on do tragicznego załamania się bohatera, częstokroć do rozminięcia się z ogólnie obowiązującemi kanonami etyki, przyczynia się albo do moralnego jego upadku, albo przynajmniej do zmarnowania wartości w bezpłodnem marzycielstwie lub w schyłkowej ironji i negatywnym sceptycyzmie. Do tego pokroju charakterów należy właśnie Miron Kaczkowskiego, fantasta o dziwacznym splocie najróżnorodniejszych elementów psychicznych, które go popychają do ekstrawagancyj życiowych i ostatecznie łamią moralnie. Jan Jeż nie ma nic wspólnego z charakterem w rodzaju Mirona. Jest romantykiem, ale nie gubi się w trwonieniu zdolności i walorów duchowych na bujanie w obłokach i ekscentryczne, burzliwe przeżycia, ma on cel jasno wytknięty, cel natury szerokiej, społecznej; dąży doń z nieugiętością, walka zaś jego z otoczeniem rozgrywa się na rozległej arenie społecznej, dotyczy spraw ogółu; łączący się z tem dramat osobisty Jana zależny jest od jego idei i podporządkowany najzupełniej woli, pędowi do poświęcenia się dla dobra społeczeństwa, płynie z ducha ofiary, integralnej części polskiego romantyzmu, obcego natomiast romantyzmowi bajronistycznemu. Zmuszony okolicznościami do kapitulacji, dźwiga się z przygnębienia i urabia następcę w osobie Adama. Porażka nie uczyniła go dekadentem, nie wlała weń pesymizmu. Jan zresztą, jak słusznie zauważył prof. Zdziechowski, jest wcieleniem ideologji Jeża, której on pozostał wierny przez całe życie i akcentował ją każdym czynem i utworem. Jeż poezją się zawsze zachwycał, ale daleki był od tego, aby kształtować siebie według bliższych mu nawet od bajrońskich kreacyj poetyckich, gdyż inną rolę w życiu społecznem wyznaczał poezji (p. r. VII). W Janie Jeżu stworzył Miłkowski własny typ człowieka-ofiarnika, nieznany dotąd we współczesnej mu polskiej powieści, który poprzez zbliżone pod niektóremi względami postacie Prusa w całej pełni powtórzyć się miał w romantycznych organicznikach i ofiarnikach Żeromskiego.

Zatrzymuję się dłużej przy charakterystyce Jana Jeża, on bowiem, obok Adama Jeża, daje wszechstronnie i dokładnie

wyraz dążeniom, jakie ożywiały samego autora. Pragnął on, aby ideały owe wcielały się w jak najszerszym zakresie w młodzież polską. Adam Jeż *(Wn. Ch.)* pod wielu względami przypomina Jana. Jak stryj jest on marzycielem, roi o poprawieniu doli chłopów. Zdaniem autora poetyczność Adama wyraża się pod postacią modelu chałupy wieśniaczej, syntezy wszystkich stylów budowlanych ludowych w Polsce. Model ten, własnoręcznie skonstruowany, ma Adam zamiar zrealizować kiedyś w swoim majątku. Zanim się to urzeczywistni, ma mu ta chatka przypominać obowiązki społeczne i konieczność zrezygnowania ze szczęścia osobistego, aby całą duszę mógł wsączyć w szczytne zamysły. Jest jednak człowiekiem, ulegającym pokusom życia. Przychodzi okres w jego życiu, gdzie Adam po poznaniu pięknej, subtelnej kobiety, zamyśla porzucić mglisty cel społeczny, który osiąga się drogą trudną i ciernistą,- dla szczęścia chwili bieżącej, uśmiechającego się doń wszystkiemi powabami, jakie daje nęcące go silnie życie w górnych regjonach poezji i sztuki. Taki los obiecuje mu zgotować pożycie małżeńskie z Baronową. Byłby może uległ pokusie, lecz widok płonącego na kominku ognia przypomina mu idące z dymem jego obowiązki. Widok ten napełnia go nowym hartem i energją. Adam z rozdartą duszą, ale i z mocą męską, odpycha miłość szlachetnej kobiety — dla obowiązku. Rys ów, bardzo znamienny dla charakterystyki romantycznych społeczników Jeża, nazwaćby można „judymowskim", od bohatera *Ludzi bezdomnych.*[18]) Adam wraca z Warszawy do Hrynenek, rzuca się w wir pracy organizatorskiej, napotyka liczne przeszkody ze strony obywatelstwa i ze strony ludu, dla którego wszyst-

[18]) Charakter i poczynania Jana i Adama przypomina silnie późniejszy Franek Rakoczy z powieści Orkana *W Roztokach.* I on wznosi się nad miłość do Hanki, przejęty serdeczną litością i umiłowaniem biednego narodu górskiego. Jak Adama wizja płonącej symbolicznej chaty i całych Hrynenek, tak Franka przeraża symboliczne zanikanie i kurczenie się w jego oczach szachownicy pól wiejskich, z których ostatecznie pozostają jedynie miedze. — Bohaterowie Jeża i Franek piastują w swej duszy obraz idealnej gminy, widzą przed oczyma radosny jej rozwój. Adam Jeż ma model idealnej chaty, Franek Rakoczy kreśli na desce plan idealnej gminy w Roztokach, ciągle doń wraca i poprawia. I Jan i Franek nie doszli do porozumienia ze swojem otoczeniem, wyrośli ponad nie i musieli ustąpić z placu boju o rząd dusz.

kie ofiary ponosi, stałością jednak i energją doprowadza szczęśliwie spółkę gospodarczą do urzeczywistnienia, zaczęte, lecz niedokończone dzieło stryja i dziada. I wówczas autor wynagradza bohatera ręką dobrej dziewczyny, aby zadość się stało tradycji romansowej, iż Numa koniecznie musi wyjść za Pompiljusza. Jan i Adam najlepiej reprezentują postać społecznika w twórczości Jeża; pozostaje jeszcze wiele figur powieściowych o cechach podobnych. Takim jest pradziad, protoplasta rodu Jeżów, Kuźma Jeż *(Hist. o pr. dz.)* i Chorąży, ojciec Jana. Takim jest Jan Hurski *(P. ob.)*, co staje się z prostego robotnika człowiekiem fachowo wykształconym, znającym wszystkie bolączki i braki życia robotniczego, gdyż sam przez nie przeszedł. Całą przeto wiedzę i pracę wkłada w polepszenie bytu i moralności robotników, wprowadza z powodzeniem kooperatywy, domki robotnicze, kasy oszczędności, ulega wkońcu w walce z kapitalistami, którym zależy na ciemnocie i nędzy robotników, aby lepiej ich wyzyskiwać mogli (p. Świętochowski *Aureli Wiszar*). Społecznikiem jest dr. Aleksy Płotka *(P. Kom.)*, który wyszedł z ludu, zdobył stanowisko w świecie dzięki usilnej pracy i zdolnościom, a powróciwszy do rodzinnej wsi, poświęca się cały ciężkiej, ofiarnej pracy około ludu. Należy tu dalej Ostróżko *(Dypl. szl.)*, Jan Homirski, Paweł Skowron *(Sama)* i Orzyńscy *(Kt. do szcz.)*. Ci wszyscy są pokojowymi bojownikami o Polskę. Wywalczają ją pracą, oświatą warstw niższych i krzewieniem kultury. Oprócz nich stawia autor hufiec tych, którzy z bronią w ręku walczyli o Polskę, później zaś służyli polskiej sprawie przez emisarjuszostwo. Emisarjuszami są: Jan Żabicki *(Spr. r. w G.)*, Aleksander Onacki *(P. K.)*, Ostapek i Filanowicz *(Ost.)*. — Piotr Nuszkiewicz *(II B. p.)*, Michał Zborzecki *(Hr. S.)* i Lech Białoorłowicz *(L. Cz. R.)* zbrojno dopominali się o sprawę Polski. Wszyscy są szlachetnymi idealistami, w ludzie widzą siłę, przez którą Polska się odrodzi. Wszystkich cechuje heroizm cichy, nieszukający nagrody, ni poklasku, oraz do ostatecznych granic posunięta ofiarność i lekceważenie swej osoby, gdy idzie o dobro świętej sprawy. Mimo wszystko, postacie te są ujęte z prostotą, bez przesadnego i nienaturalnego patosu lub zbytniego idealizowania.

Podobni są do nich idealni ofiarnicy w walce o wolność. Takim jest Stanisław Grzybowski *(1 b. p.)* i Erazm Hełmski *(Z. gw. prz.)*. Zbliżają się do siebie postaci Aleksandra Bąblicza *(Iz. P.)* z pułkownikiem Hordyńcem *(Z. gw. prz.)*. Obydwaj zmoskwiczeni Polacy, oficerowie rosyjscy, odrzucają wrogi nalot, gorliwie przyznają się do polskości i giną w powstaniu 1863 r. Spośród ideowych bohaterów polskiej powieści historycznej typu skotowskiego zasługuje na wyróżnienie z punktu widzenia demokratyczno-reformatorskiego Dersław z Rytwian i jego przyjaciel i doradca Spytek. Są to dwaj naprawiacze porządku świata, przyczem starszy Spytek hamuje rozsądkiem zapędy Dersława, utwierdza go w idei służenia ogółowi kosztem wyrzeczenia się osobistego szczęścia. Para przyjaciół żywo przypomina charakterami i wzajemnym stosunkiem Karlosa i markiza Pozę z *Don Karlosa* Schillera.

Ideę walki za ojczyznę i do najwyższego stopnia podniesionego poświęcenia wcielił Jeż w szereg bohaterów powieści słowiańskich. Na czele idą: Asan *(As.)*, Miłosz Widulicz *(Usk.)*, Andrzej Kosmacz *(Usk.)*, Radiwoj *(Dach.)*, Stanko *(W zar.)* — symboliczne inkarnacje heroicznej, męczeńskiej Serbji, pośrednio wszystkich walczących o wolność narodów. Walkę z wrogiem na modłę Wallenroda uzmysławia Skanderbeg *(O. b)*. W powyżej wymienionych bohaterach tlą od początku iskry ofiary, aby rozpalić się wielkim płomieniem w decydującej chwili. Inni, jak Miłosz *(Dach.)*, Milenko i Marko *(Narz. har.)*, Lajosz *(L. t. 200)* i t. p. tężeją moralnie w miarę rozwoju wypadków, wyrabiają się w ogniu walki, krzepną w sobie i wychodzą na bohaterów narodowych. Najpełniejszym ich przedstawicielem jest Dżordżi *(Usk.)*. Walka z Turcją spadła nań dziedzictwem krwi ojca; żyje on jedynie myślą o ojczyźnie. Nie wyrzeka się jednak, śladem innych bohaterów Jeża, miłości ukochanej kobiety. Potrafi pogodzić oba uczucia, doprowadzając nawet do zapomnienia w objęciach Anuncjaty o obowiązkach Uskoka. Ludzki ten rys nie obniża bynajmniej wartości jego charakteru. Tem więcej mocy duchowej wymagać będzie porzucenie żony i podjęcie walki z Turcją. Odrębne miejsce należy się Pietarowi Stepkowiczowi *(Her. S.)*, który stworzony jest na „ofiarę cichą", wierzy w potęgę wszechmiłości,

obejmującej całą ludzkość, gdzie znajdzie się miejsce i dla ojczystej Bośni. Niepraktyczny marzyciel, członek sekty patarenów (manichejczycy, arjanie), zagłębia się w dociekaniach nad manichejskiem *unde sit malum*, dochodząc do przekonania, że źródło zła leży w braku miłości bliźniego, w ustawicznej walce wszystkich przeciw wszystkim. Idealna, ewangeliczna równość powinna panować między ludźmi; dlatego też rozdaje on wielki swój majątek między ubogich, usuwa się w bezludzie, gdzie pędzi życie, nacechowane prostotą i świętością. Jest on ofiarnikiem idei; mękę i śmierć ponosi za nią z pokorą i niezłomnością pierwszych chrześcijan. W postaci Stepkowicza odsłonił Jeż głęboko humanitarne podłoże swej duszy, ewangeliczne apoteozowanie słabych i uciśnionych, wszystkich wygnańców bez dachu i ogniska domowego, utraconego w służbie idei. Humanitaryzm Jeża, zogniskowany w patarenizmie, zestawia prof. Zdziechowski *(Z. Miłkowski a idea słowiańska w Polsce)* z tołstoizmem, wykazując odrębne podłoże obu idej. Tołstoizm wypływał z negacji i buddyjskiej ascezy indywidualnej i politycznej, u Jeża zaś idealizacja maluczkich „wiązała się z optymistyczną wiarą w ostateczne zwycięstwo słusznej sprawy, pobudką była do czynu, nie do kontemplacji. On wierzył, że zło ma granice, których przekroczyć nie może..." (str. 24).

W osobach ideowców poznaliśmy szlachetniejszą i wartościowszą część młodzieży męskiej w powieściach Jeża. Pozostałe postaci młodych ludzi można podzielić na młodzieńców, z których wyrosną kiedyś dzielni obywatele, oraz na t. zw. przez autora „zdechlaków". Do pierwszych należy kilku młodzieńców pochodzenia szlacheckiego, jak Cezar Rażnicki *(Ost. mił.)*, Wiktor *(Z. gw. prz.)*, Jerzy Kawecki *(Ur.)* i t. d. Dużą sympatję budzi młodzież z niektórych powieści historycznych. Prokop Łoboda *(Z c. d.)* przypomina żywością, szlachetnością i kochliwością Mazepę. Jakby z poematu wschodniego wyjął Jeż pięknego i rycerskiego Derwisz-beja *(Dach.)*. Niepodobna wyliczać wszystkich. Reszta młodzieży szlacheckiej to albo gogusie, fryzjerskie lalki i manekiny krawieckie, — albo ludzie cyniczni bez czci i wiary, dla których wszelka droga do zdobycia pieniędzy jest dobrą, prócz drogi

pracy. Nieco odmiennem obliczem duchowem odbijają od pozostałych: Karol Skrzybicki *(Wn. Ch.)* materjalista zimny, ale uczciwy i honorowy, oraz Edward Kloc *(E. Kl.)*, opętany demonem chciwości, typ utworzony na modłę moljerowskiego Harpagona albo bliższego mu Gogolowego Czyczykowa.

Sympatją darzy również autor m ł o d y c h i n t e l i g e n t ó w, rekrutujących się ze sfer mieszczańskich lub ludowych.

Postaciami bardzo dodatniemi są wszyscy m ł o d z i p r z e d s t a w i c i e l e l u d u. Względem nich nie umie nigdy Miłkowski zachować postawy ściśle objektywnej, unosi go gorące umiłowanie wieśniaków i dlatego figury młodych parobków wychodzą spod jego pióra mocno przeidealizowane. Papierowością grzeszą, pomimo wielu trafnych i prawdziwych rysów charakterystycznych, postaci Wasyla Hołuba *(W. H.)*, Sydora *(H. Zah.)*, Hnata *(Dz. i b.)* i innych. Najmniej może razi sztucznością Iwaś Serdeczny *(Hr. S.)*, chociaż autor nie poskąpił mu rysów poetycznych.

K o b i e t y przedstawiają u Jeża mniej ciekawy materjał charakteryzatorski. Po bliższem rozpatrzeniu się wśród tłumu postaci niewieścich w powieściach Miłkowskiego odrazu nasuwa się spostrzeżenie, że autor silniej podmalowuje, w większe bogactwo rysów charakterystycznych wyposaża kobiety starsze, zyskując tym sposobem artystycznie doskonalsze kreacje. Młode natomiast bohaterki akcji romansowej nie przekraczają granic szablonu tradycji powieściowej, są miłe i ładne, ale gąskowate. Jednak i wśród nich znajdziemy kilka wyjątków, zwracających uwagę ciekawszem, oryginalniejszem ujęciem. Przed oczyma naszemi przewija się orszak kobiet różnych narodowości, stojących na rozmaitych szczeblach hierarchji społecznej. I tutaj, podobnie jak przy mężczyznach, sympatja autora w pewnym stopniu zawisła od stanu i klasy społecznej, do której owa kobieta należy. Z najmniejszą życzliwością odnosi się Jeż do arystokratek, znacznie już łaskawszem okiem patrzy na kobiety ze sfer ziemiańsko-szlacheckich, najżywszą zaś sympatją darzy wieśniaczki, wpadając czasami, podobnie jak przy chłopach, w pewną nienaturalność i brak krytycyzmu. Stopniowanie życzliwości autorskiej najlepiej uwy-

datnia się w sposobie przedstawiania i traktowania wad i słabostek postaci powieściowych. Podczas gdy Jeż uwydatnia i piętnuje moralne braki kobiet wyższego pochodzenia z silnem zacięciem satyrycznem, do drobnych zresztą i nieistotnych wad wieśniaczek przystępuje zawsze z łagodnym uśmiechem pobłażania i dobrodusznego humoru. Ponieważ rozłożenie i ugrupowanie cech charakterystycznych postaci kobiecych uzależnia autor w dużej mierze od przynależności poszczególnych kobiet do pewnej klasy społecznej, można się i tutaj, jak przy mężczyznach, trzymać ogólnie klasyfikacji stanowej.

W stosunku Jeża do arystokratek nie wyczuwamy zbytniej sympatji; autor nie skąpi im ironicznych ukłuć, lecz nie postępuje z niemi z właściwą sobie bezwzględnością i jaskrawością, gdy idzie o arystokratów, nie czyni z kobiet niesmacznych karykatur w rodzaju ks. Gamajdów. W arystokratkach potępia szczególnie autor nieracjonalne wychowanie i wykształcenie błyskotliwe, obliczone jedynie na zewnętrzny efekt, wykształcenie, które pokrywa powierzchowną politurą duchową pustkę lub zgoła moralną nicość i zepsucie. W poglądach na wychowanie i wykształcenie panien podziela hr. Głupska *(Naucz.)* zapatrywania innych matek arystokratycznych ówczesnej naszej powieści (np. p. Orchowskiej — Orzeszkowa *Eli Makower* — lub matki *Białej Róży* Augusty Reginy z powieści Żmichowskiej w sprawie umiejętności opanowywania uczuć.) Entuzjazm dla zagranicznych nauczycieli i lekceważenie niżej urodzonych łączy hr. Głupską z hr. Pstrocką *(Kaj.)* i z p. Eweliną Orchowską *(Sz. dz.)*. Dama ta, gdy się zestarzeje, jota w jotę przypominać będzie hr. Głupską. Portret niezłej, ale ptasio płytkiej kobiety daje Jeż w matce Żusi *(Żuś.)*. Znakomity i pełen plastyki typ to hr. Zbędowska *(Sama)*, pełna wielkopańskiej dumy i snobizmu w swojem wyciąganiu podejrzanego hrabiostwa męża na arystokratyczny poziom. Arystokratki w powieściach Jeża obejmują często role tradycyjnych podżyłych amantek. Szkicowo rzuca autor sylwetki takich pań w osobach bar. Dolańskiej *(Komin.)* i p. Warring *(Hel.)*. Pierwsza nie przedstawia dla nas większego interesu, druga zasługuje na uwagę, jako szczątkowy okaz kobiecego typu, częstego u schyłku XVIII i na początku XIX w. Niemiecko-łotewska arystokratka jest

minjaturą p. de Staël w swojej okolicy. To chodząca encyklopedja. Poezja, literatura, sztuki plastyczne, muzyka, filozofja — wszystkie umiejętności znachodzą w niej wielbicielkę, znawczynię, dyletancką wykonawczynię i protektorkę. Pamięta przytem o sobie, częstokroć protegowani przez nią kapłani tych sztuk stają się pocieszycielami samotności pięknej, lecz mocno już dojrzałej pani. Pani Warring, co można poznać z podobieństwa nazwisk, jest powieściowem odbiciem p. Warens, szwajcarskiej przyjaciółki Rousseau'a. Dzieje stosunku p. Warring i Oswalda, scenerja ich romansu i jego perypetje, to złagodzona trawestacja perypetyj autora *Emila*, z brutalną nagością odsłoniętych w *Wyznaniach*. Pełniejsze, bardziej wykończone portrety podżyłych amantek arystokratycznych stanowią Diana *(Ed. Kl.)* i ks. Laura *(Hel.)*. Nieco odmienny od Diany typ stanowi ks. Laura. Przelewa ona nagromadzone w sobie zasoby kochania na — koty, dla których zakłada wzorowo urządzony przytułek, spóźnioną zaś ochotę erotyczną maskuje skrajną bigoterją, kupując sobie za pieniądze przyjaciela pod pozorem „ratowania grzesznika".[19])

Serce żądne prawdy i wiedzy, oraz duszę szlachetną daje Jeż arystokratkom, p. Zofji Zazińskiej *(Ur.)* i p. Julji Wurskiej *(P. ob.)*. Dodatniemi bardzo typami są hrabianki Żusia *(Żuś.)*, Terenia *(Sama)* i Tekla *(Dypl. szl.)*. Podkomorzyna Kostrzewicka i Ludwika *(Of.)*, oraz Helena Dalman reprezentują kobiety ambitne i próżne, dla których żadna cena, jaką się wkupić można do grona arystokracji, nie jest zbyt wielką.

Podkomorzyna to kobieta, któraby mogła być niezłą, gdyby wadliwe wychowanie nie zawróciło jej głowy i nie rozdmuchało drzemiącej w niej iskry próżności w wielkie ognisko. Próżność robi ją złą matką, złą żoną, szczęście dziecka poświęca dla zaspokojenia niezdrowych ambicyj. Ta kobieta całe

---

[19]) Ks. Laura modelowana jest na modłę poznanej przez autora w Galicji hr. Borkowskiej, wielbicielki kotów i jezuitów. Trzymała ona stale na swym dworze jezuitę, ks. Poczobuta, który miał bronić jej duszę od piekła, gdzie już przebywała dusza jej męża, wolterjanina (*Pam.* XIII). — Mógł również Jeż wspomnieć na „kocie gospodarstwo" biskupa Capece Latro, prymasa królestwa obojga Sycylji w Neapolu, o jakiem wspomina E. Odyniec w *Listach z podróży*.

życie kochała wyłącznie siebie, egoizm doprowadza ją na starość do skąpstwa i nieustępliwości, nawet wobec syna. Wszystkie postępki osłania płaszczykiem bigoterji, ze spowiedzi czyni sobie wygodną furtkę dla różnych niezbyt etycznych czynów.[20]) Nic dziwnego, że przez taką matkę wychowana córka upodobni się do niej pod każdym względem. Cienia hipokryzji niema w niesłychanie ambitnej, a energicznej Helenie Dalman. Wie ona dobrze, czego chce i dąży do wytkniętego celu śmiało, z otwartą przyłbicą, nie oglądając się na świat i ludzi.[21]) Postać Heleny odtworzył Jeż z całą objektywnością, Podkomorzynę i Ludwikę z silnem zabarwieniem satyrycznem. Z humorem natomiast przedstawia autor doskonałą figurę sędziny Zarębskiej, z domu hr. Kobylańskiej *(Komin.)*. Dama ta, jadąc na karnawał do Lwowa, przedzierżga się w hrabinę Zarębską. Jest to świetny typ podżyłej elegantki i sentymentalnej damy z przełomu XVIII i XIX stulecia. Czułemi i „delikatnemi" nerwami oraz bałwochwalczym kultem wszystkiego, co pochodzi z wielkiego świata, przypomina Telimenę, zaś miłością do różnych zwierzątek i ptaszków, z któremi nawet w podróży rozstać się nie może, przyzywa na pamięć „żonę modną" z satyry Krasickiego. Jak Telimena ma „świątynię dumania", ale na cmentarzyku swoich małpek, piesków i papug, gdzie chodzi rozmyślać i płakać. W wolnych chwilach lubi się trudnić intrygami, szczególnie, gdy idzie o kojarzenie małżeństw. Zamiłowanie do intryg łączy ją z p. Tulicką i pułkownikową Kawską *(Dw. w Chr.)*. Tulicka intryguje, powodowana ślepą miłością do swej córki, Kawska natomiast uprawia mącenie stosunków sąsiedzkich jako sztukę dla sztuki. Powoduje nią „ciekawość do komedyj i tragedyj życia towarzyskiego", opierająca się na niewiarze w czystość ludzkiej natury.

---

[20]) Podkomorzyna jest jednym więcej typem z bogatej galerji dewotek, jaka przewinęła się przez powieść i komedję polską po 63 roku. Nieinaczej, jak Podkomorzyna, pojmuje spowiedź jezuicka dewotka hr. Kwocka z komedji Narzymskiego *Epidemja;* Kwocka przyczynia się do kompromitacji szlachetnej panny, ale jest pewna rozgrzeszenia, bo „to w dobrym celu". Świetne typy dewotek dawał również Bałucki i inni.

[21]) Z *Pamiętnika* (r. XIX) dowiadujemy się, że prototypem Heleny była p. Mączyńska, żona markiza de Noailles.

Wiele postaci szlachcianek rzuca Jeż szkicowo, nie wdając się w głębszą analizę, zaznacza tylko i podkreśla cechę dominującą ich charakteru. Cechą taką jest zwykle stosunek do męża i dzieci i sprawa patrjotyzmu. O ustosunkowaniu kobiety względem rodziny mówię dokładniej poprzednio. Tu przypomnę jedynie, że kobiety, niezbyt przejęte duchem obywatelskim, jak np. Prezesowa *(W. H.)*, matka Gabrysia *(Wrzec.)* i in., nazbyt pobłażają synom i upodabniają się przez nierozumną miłość do donny Inez z *Don Juana* Byrona, do której Jeż lubi je przyrównywać. Natomiast matki, wychowujące swoje dzieci w duchu rozsądnie pojętej miłości macierzyńskiej, są zarazem wzorami polskich matron i patrjotek. Takiemi są panie: Głowińska *(W. H.)*, Onacka *(P. K.)*, R. Niehońska *(S. m.)* i in. Staranniejszym rysunkiem duchowego oblicza wyróżniają się z nich p. Onacka i pp. Niehońskie. P. Onacka jest typem matrony dawnego autoramentu, poważnej i surowej względem dzieci, kochającej gorąco Polskę, ale Polskę opartą o ideologję szlachecką. Dla ludu jest dobrą, ale nie wyobraża sobie nawet możliwości zatarcia różnicy między dworem, a chatą. Wierzy w misję szlachty i wogóle poglądami swemi zbliża się do p. Jana *(H. S.)*, jest jego kobiecym odpowiednikiem. Onacka, mimo nieco niesympatyczną twardość, jest postacią posągową. Na to samo określenie zasługuje p. Róża Niehońska, kobieta niezłamanej energji i kryształowej prawości, lecz i spartańskiej surowości. Przeciwieństwem p Róży i zarazem dopełnieniem jest pełna kobiecej tkliwości Wanda Niehońska. Dobrze udają się Jeżowi postaci kobiece o silnem zacięciu charakterystyczno-komicznem. Taką jest p. Zgrzebłowiczowa *(Dw. w. Chr.)* zamaszysta, rubaszna, ale zacna jejmość, oraz doskonała p. Maciejowa *(Sz. dz.)*, świetny typ przekupki warszawskiej. Baba ta ma język aż nazbyt obrotny, a rękę ciężką. Jest postrachem warszawskich andrusów, ma jednak dobre serce i swoistą ambicję zawodowej właścicielki garkuchni. Bystrej obserwacji autora dowodzi najogólniejszym tylko konturem naznaczona postać starej Bałabońskiej *(Wrz.)*, przypominającej ustawicznym śmiechem p. Jowialską. Przepyszny typ zamaszystej matrony, dzielnej kobiety i obywatelskiej matki stwarza Jeż w Sędzinie *(Za gw. prz.)*. Dzięki nie-

zrównanej charakterystyczności tej postaci, jej humorowi i realistycznemu ujęciu, można Sędzinę zaliczyć do rzędu najlepszych w tym zakresie figur powieści polskiej owej epoki. Tworząc tę kreację, miał zapewne Jeż na myśli zapamiętaną z wczesnego dzieciństwa postać siostry sąsiada rodziców, pp. Bentkowskich, p. Ewy, zamaszystej niewiasty, starej weredyczki, typowej *hic mulier.*

Specjalnem umiłowaniem otacza Jeż typ heroicznej kobiety, będącej zarazem wcieleniem najwyższej, ofiarnej miłości ojczyzny. Kreacje tego rodzaju wprowadza Jeż w powieści słowiańskiej, natchnienie do nich znalazł może w serbskiej matce Jugowiczów (znanej dziś i w Polsce, dzięki pięknemu dramatowi Iwona Wojnowicia). Pierwszą z nich jest Luba *(Usk.)*, co jako drogowskaz życiowy ukazuje synowi siwy włos ojca, konającego na palu tureckim; arcyludzka i zrozumiała jest w późniejszem bronieniu praw Dżordża do osobistego szczęścia. Gdy jednak godzina czynu wybije, nie wstrzyma syna, rzuci go na stos ofiarny dla ojczyzny. Druga wybitna osobistość z tej kategorji, Gruba Stepkowiczowa *(Her. Sł.)*, tem podobniejsza jest do matki Jugowiczów, że musi ta słowiańska Niobe stanąć jak posąg boleści nad trupami męża i wszystkich synów. — Wróży upadek Turcji i zwycięstwo Serbji ślepa babka *(Narz. har.)*. Znacznie obszerniej potraktowana, ideowo i artystycznie wysoko stojąca baba Mokra *(W zar.)*, jak biblijna matka Machabeuszów zachęca synów do stawiania oporu wrogowi i traci ich jednego po drugim; staje się tragiczną opiekunką grobów poległych za ojczyznę patrjotów. Najpełniej wcielił się typ heroicznej kobiety w walterskotowską postać baby Rasy *(O. b.)*. Kocha ona Skanderbega, jak syna, a chowa go na pomstę Serbji na Turku. Dopiąwszy dzieła, sama się oddaje sułtanowi na śmierć, aby nowym gwałtem tureckim ostatecznie przechylić szalę boskiej sprawiedliwości przeciw wrogom.

Że perjodyczne powtarzanie się owych postaci w powieściach wypływało z wytyczonego uprzednio planu, świadczy wypowiedzenie się samego autora na powyższy temat w *Nowej Reformie* (1890 r.) z okazji recenzji A. Krzyżanowskiego z *Rycerza chrześcijańskiego.* Niewiasty te miały być wcieleniem patrjotyzmu i walki o byt państwowy, jak pisze autor między wier-

szami z zachowaniem koniecznych ostrożności. Koncepcja ta płynęła zapewne z długich rozmów belgradzkich z drem Kopernickim o możliwościach symbolicznego i alegorycznego wyzyskiwania postaci kobiecych w powieści, szczególnie w odniesieniu do kwestji patrjotyzmu i sprawy niepodległości *(Pam.)*.

P o s t a c i e w i e ś n i a c z e k wyposaża Jeż w sporo rysów rzetelnie realistycznych, stara się wydobyć z nich życiową prawdę. Niezawsze mu się to udaje. Żywa sympatja, jaką kieruje się Jeż w stosunku do ludu, wymyka się spod nakazu realizmu i nie pozwala mu ustrzec się przed skłonnością do idealizowania. Uwidacznia się to szczególnie na postaciach dziewcząt wiejskich. Wszystkie kobiety, pochodzące z ludu, są u Jeża dobremi matkami. Rys miłości macierzyńskiej podkreśla autor z pewnym naciskiem, podobnie, jak u szlachcianek. Chciałby niejako przeciwstawić korzyść dla dobrego wychowania dzieci, płynącą z nieprzerafinowanego stosunku matki do dziecka, jak się to dzieje na wsi. Wzorem matki jest nietylko wyidealizowana Maryna *(H. Z.)*, lecz także pełne realistycznego zacięcia postacie kłótliwych, krzykliwych herod-bab, postrachu mężów, jak Wasyłyna *(H. Z.)* lub Małanka Bondarowa *(Dz. i b.)*. Rozpacz i obłąkanie nieszczęśliwej Bondarowej po śmierci dzieci, ponura, zacięta mściwość względem ich domniemanej zabójczyni, predestynują ją na postać rzetelnie tragiczną, podobnie, jak i znienawidzoną przez nią Hapkę. Z dużym wkładem realistycznej obserwacji nakreślił Jeż figurę żony Kacpra Mędzińskiego *(Of.)*, niegdyś dworskiej praczki, istoty dziwnie apatycznej i niereagującej na niepowodzenie lub powodzenie, przytem niechlujnej i bezprzykładnie leniwej, której jedyną zaletą jest ślepe przywiązanie do męża i dziecka. Miłą i prawdziwą postać wiejskiej krasawicy i zalotnisi daje autor w osobie Małaszki Siraczki *(Wn. Ch.)*, hożej i rezolutnej mołodycy.

Kilkakrotnie wprowadza Jeż t r a d y c y j n y t y p s t a r e j p a n n y, pełnej ochoty do zamążpójścia. Panny Bałabońskie *(Wrzec.)* stanowią pocieszną i doskonałą wzmiankę mocno przywiędłych kwiatów dziewiczych, wzrosłych na niwie drobnoszlacheckiej sfery. Każdy młody człowiek, zjawiający się w dworku ich ojca, staje się ofiarą nadskakiwania i czułych

westchnień panien, po odjeździe zostaje przedmiotem smętnego wspomnienia i sporów o pierwszeństwo sióstr do stanu małżeńskiego. Doskonałą jest również figura starej rezydentki, panny Frani *(Ost.)*. Pozostałe postacie starych panien, z p. Ewą Jeżówną *(Tryl.)* na czele są wzorem poświęcenia się i oddania całą duszą na usługi ich najbliższych i społeczeństwa. Takiemi, według autora, powinny być wszystkie kobiety niezamężne, w przeciwnym razie upodabniają się do p. Bałabońskich.

Grupa młodych dziewcząt, bohaterek akcji romansowej, grzeszy dużą monotonją. Przeważają typy bierne młodziutkich dziewcząt, rozwijających się zaledwie z pączka dzieciństwa, z nieuświadomionem pragnieniem miłości w głębi duszy. Do duchowego portretu ich wszystkich zastosować można słowa autora, tyczące się Handzi Zahornickiej *(H. Z.)*:

„Serce naszej bohaterki nie było jeszcze przez nikogo zajętem. Napełniała je miłość, albo raczej pragnienie miłości, silne, ale jeszcze nienazwane, nieześrodkowane na jakiś wyraźny przedmiot. Czepiało się jej serce czegoś, ale samo jeszcze nie wiedziało czego; wlokło ją gdzieś, ale niewiadomo gdzie. Świat marzeń szeroki, bezgraniczny, rozwijał się przed jej dziewiczą wyobraźnią." (182). Takiemi są panienki z dworu, młode mieszczaneczki, oraz wiejskie dziewczęta. Brak plastyki i nierealność tych postaci szczególnie dobitnie występuje przy wiejskich dziewczętach. Tutaj romantyk bierze górę nad realistą i tworzy kreacje, nie mające poza strojem wiele wspólnoty z pierwotnością ówczesnego ludu ruskiego. Przesubtelnione te postacie grzeszą konwenansem literackim. Od tłumu figur bez wyraźniejszego oblicza duchowego korzystnie odbijają: obie Jerynki *(H. o pr. wn. i pr. dz.)* i Mokryna *(Hr. S.)*. Są to piękne i wyraziste postaci dziewczęce, chociaż nieco wyidealizowane. Mokryna ma wyraźnie pierwowzór literacki w poezji romantycznej, mianowicie w Swentynie z *Beniowskiego* Słowackiego. Podobnie, jak Swentyna dzieli swe uczucia między Sawę i Beniowskiego, tak Mokryna roi o atamańskiej sławie dla ukochanego brata Iwasia, a w głębi serca ukrywa czyste uczucie dla młodego szlachcica-patrjoty, którego uważa za bohatera z dumy rycerskiej. Wzorem Swentyny jest Mokryna dobrym duchem wieśniaczej armji, nosi wiadomości, ostrzega przed

Moskalami, ratuje rannych. Z bohaterką poematu Słowackiego łączy ją nawet zewnętrzny opis postaci. Do ciekawszych typów należy postać Ksenji z *Lat.*, dosyć pogłębiona, na której znać silny wpływ *Janka Muzykanta.*

Prócz typów biernych, przeważających w grupie młodych dziewcząt u Jeża, znajdujemy kilka panienek rezolutniejszych, które, mimo całą dziewczęcą słodycz i łagodność, umieją w chwili decydującej zająć postawę stanowczą i zdobywają się na energję w działaniu. Będąc nieubłaganym wrogiem wszelkiej nienaturalności i sztucznej pozy u ludzi, pokazuje Jeż w powieściach tę skłonność, częstszą u kobiet, niż u mężczyzn, ilustrując ją okazami niezdrowo egzaltowanych panien. Rozprawiają one o kryształowych puharach ideału, o białej szacie niewiasty i t. p. rzeczach, histeryzują, kochają się w urojonych tworach swej wyobraźni (Joasia, Olesia). Sztuczna egzaltacja doprowadza je czasem do komedji samobójstwa, jak np. Emmę Rzemuską *(Dw. w Ch.)*, która nie wyrzeka się kabotyństwa duchowego i satysfakcji romantycznego stylizowania sytuacyj nawet w obliczu śmierci. Emma jest skarykaturowanym portretem typu kobiecego, jaki świetnie uchwyciła Żmichowska w *Białej Róży.* Zdaniem Jeża, spaczenia ducha i charakteru kobiet ze sfer wyższych winne jest próżniactwo. Ono doprowadza też kobiety do pokątnych romansów za plecami mężów i do wyrafinowanej kokieterji, mającej na celu zdobycie bogatego męża, a tem samem spokojnego, bezczynnego życia.

Kobiety tego pokroju charakteryzuje Jeż w osobie Loli *(H. o pr. wn.)*, jako polEiturowane pozytywki z mechanizmem wewnątrz pudełka. Po wygraniu oznaczonej ilości jakichś melodyj zostają tylko zewnętrznie ogładzonem pudełkiem. Zdecydowaną awanturnicę wprowadza Jeż tylko jedną. Jest nią pianistka Adelina *(Wn. Ch.)*, pozująca przed zakochanym w niej Adamem na czystą kapłankę sztuki, w celu skuteczniejszego usidłania niedoświadczonego młodzieńca.[22])

---

[22]) Na postać Eweliny zlały się rysy dwóch autentycznych osób: p. Jagiełło (pseudonim), córki nieślubnej, czy wychowanicy Brzozowskiego, przyjaciela Chopina, pianistki i uroczej kobiety; rozwiedziona już żona hr. de Mai-

Kobietom rozpróżniaczonym, histeryczkom lub kokietkom pragnie Jeż przeciwstawić nowoczesny ideał kobiety wykształconej, pojętej jako dzielny, świadomy swej doniosłej roli członek społeczeństwa. W intencji autora leży, aby kobieta była w małżeństwie przyjaciółką i pomocnicą męża, stojącą na jednym z nim poziomie umysłowym, by była rozumną, wykształconą matką. W razie zaś niewstąpienia w związki małżeńskie, szlachetnie i rozumnie pojęta emancypantka zasila kadry pożytecznych pracowników na niwie oświaty i innych działów krzewienia kultury narodowej. Jeż był zawsze zwolennikiem emancypacji kobiety spod przesądów stanowych, gdy chodziło np. o kwestję pracy i zarabiania na siebie. Innego rodzaju emancypacji kobiet w ujemnem znaczeniu, jakie przylgnęło do tego wyrazu, nie uznawał, malował nawet jego szkodliwe przejawy. Jeż tworzy kreacje wykształconych panien z myślą podania wzoru, niejako schematu postępowania dla czytelniczek, ale też „wzorowość" i schematyczność tych postaci powieściowych, służących raczej celom dydaktycznym niż artystycznym, odbija się fatalnie na ich plastyce. Postacie tego pokroju, jak Lindora *(Naucz.)*, Ewunia Szamocianka *(Dw. w Ch.)*, zwłaszcza Zosia Kalinowska *(Wyś.)*, Zosia *(P. Zof.)* nie mają absolutnie mocy przekonywującej, ani odrobiny prawdy życiowej. Sztuczność ich i papierowość rzuca się w oczy. Czasami autor, jakby zapominając, że tworzy nie charaktery, lecz schematy dydaktyczne, daje tym pannom jeden i drugi rys duchowy naturalny i zupełnie właściwy młodemu dziewczęciu, natychmiast jednak zrywa z psychologiczną prawdą, pod nakazem zgóry określonej doktryny i tendencji. Mimowolny uśmiech muszą wywołać u czytelnika rozbrajające wprost naiwnością ujęcia momenty psychologiczne, gdy Ewunia lub Hela Orchowska *(Sz. dz.)* rozprawiają z ukochanym człowiekiem w ogrodzie, cudownie zalanym miesięcznym blaskiem — o botanice, astronomji, rachunku całkowym, czy czemś podobnem, lub gdy schylone nad robótką kobiecą nie puszczają wo-

---

jeau zasłynęła jako awanturnica. Druga, to O l g a J a n i n a, pianistka, uczennica Liszta i znana awnturnica, została autorką bardzo poczytnego w swoim czasie *Pamiętnika kozaczki*, pisanego po francusku (*Pam.* XIX).

dzy fantazji dziewiczej, lecz rozmyślają nad geometrją i w myśli wyprowadzają jakieś wzory matematyczne. Również nienaturalną jest Zosia Kalinowska, gdy dawszy dla celów ideowych odprawę Juljuszowi, wpada potem w zupełnie wytłumaczoną zadumę nad swym losem, wnet się jednak wytrzeźwia uwagą: „A ja nic nie robię!" — i spokojnie idzie do zajęcia. Taka dyscyplina ducha jest sztuczna, psychologicznie naciągnięta i niesympatyczna. Trzeba przyznać, że wzorowe kobiece ideały zawiodły zupełnie pod względem artystycznym i psychologicznym. Odrębna wzmianka należy się nowoczesnym emancypantkom, różnym kategorjom studentek uniwersytetów szwajcarskich. I tutaj najbladziej wypada postać dodatniej bohaterki *(Jas.)*, znakomitą zaś charakterystyką i świetnie uchwyconemi rysami znamiennemi odznaczają się typy raczej ujemne, przynajmniej przeciętne.

Ciekawą jest rzeczą, jak zapatrywał się Jeż na sprawę emancypacji kobiet, w znaczeniu, używanem przez tę epokę, t. zn. ujemnem. Hasła emancypacyjne powstały w Paryżu. Szło o wyzwolenie kobiety z więzów konwenansów, o równouprawnienie z mężczyznami pod względem wykształcenia i zupełnej swobody postępowania. Ostatni postulat prowadził często do nadużyć, ekstrawagancyj, co zraziło ogół do emancypantek, wystawiło je na pociski potępienia i szyderstwa. Prądy emancypacji dotarły do Polski głównie dzięki powieściom p. Sand. Zwolenniczki szlachetnej emancypacji ze Żmichowską na czele, utworzyły grono t. zw. „entuzjastek" — kobiety, nie sięgające do jądra sprawy, lecz znęcone tylko sensacyjną łupiną, wpadły w przesadę i ośmieszyły się. Nic dziwnego, że Miłkowski, który zawsze trzymał czujnie rękę na pulsie życia i przejawów społecznych w kraju, zajął się i tą kwestją i przedstawił skutki wadliwie pojętej emancypacji na osobie Julji Sławskiej *(Em.)*, jednego z najsilniejszych i najpełniej odtworzonych charakterów kobiecych w swojej twórczości. Julja to bujna, pełna energji i zdolności indywidualność kobieca. Od dziecka krępują ją konwenanse, obowiązujące w wyższych sferach społeczeństwa, zgubny zwłaszcza wpływ wywiera na nią szkoła klasztorna. Tutaj daje autor do zrozumienia, że okropne, pełne hipokryzji i przewrotności wychowa-

nie zakonne stanowi doskonały moralny podkład pod wybryki emancypacyjne i zepsucie. (U Narzymskiego jezuicki wychowanek Artur Kwocki, zepsuty łajdak, o którym autor mówi: „Co znaczy wychowanie matki i ojców jezuitów" — Jeż zaś: „Ona się w klasztorze chowała".)

Trafnie i wnikliwie odmalował Jeż perypetje duchowo rozbudzonego dziecka, które przez ekstazę dziecinnej wiary i ufności oraz tragedję rozczarowań z marzeń dziecięcych, przechodzi do szyderczego krytycyzmu i hipokryzji. Autor pisze o niej: „Wyemancypowała się wewnątrz. Pozór cały zachowała dawniejszy: oczki spuszczone, usteczka zesznurowane, minka skromna i potulna, a pod tem wszystkiem swoboda — wyuzdana" (27). Do buntu przeciw masce duchowej doprowadza ją złe zamążpójście. Zrywa z mężem i zaczyna życie pełne ekstrawagancyj, lecz bez niemoralności. Impulsywna jej natura pragnie swobody działania, nie miłostek. Szuka prawdy gorączkowo, ale nie widzi drogi, życie takie jej nie zadowala. Autor podkreśla kilka psychologicznych momentów w jej charakterystyce, z czego wyraźnie wynika, że podłoże jest dobre, lecz zachwaszczone spaczonemi pojęciami. Oświecona odczytami o konieczności i potędze nauki, natrafia wreszcie na przeczuwany, ale nieuświadomiony, właściwy ton swej duszy; zrywa z ekscentrycznem życiem i z zapałem oddaje się poważnym studjom. Pewne przeskoki charakteru Julji są może niezbyt subtelnie wycieniowane, gdyż Jeż nie miał lekkiej ręki do roboty cyzelerskiej, ale ogółem profil duchowy Julji jest zupełnie możliwy i trafny. Jedną z najpiękniejszych może i najsubtelniejszych postaci dziewiczych jest Zofja Otocka *(H. o pr. wn.)*, kobiecy odpowiednik młodzieńców, nazwanych „romantycznymi organicznikami". Duszę ma Zofja piękną, szlachetnie egzaltowaną, wykarmioną poezją romantyczną. Pragnie działać, pragnie nieść wolność, podniesienie kultury i oświatę do chat umiłowanego ludu. W Janie widzi duszę bratnią i kocha go czystą miłością. Dla dobra idei rezygnują Zofja i Jan z małżeństwa, gdyż: „...odgrodzilibyśmy się od reszty świata... Ognisko nasze świętym płomieniem gorzałoby dla nas tylko dwojga, dla innych zaś, jako coś w guście bengalskiego ognia..." (255).

Robi ofiarę z uczucia, gdyż, zdaniem jej, na ofiarę dla idei dawać się winno, co kto ma najlepszego: mężczyźni życie, kobiety serce. Mimo pewnych braków, niedociągnięć i drobnych niekonsekwencyj autora, Zofja jest postacią piękną, tkwiącą duchem w epoce romantyzmu.[23])

Nakoniec kilka słów należy poświęcić przedstawicielkom obcych narodowości i ras, wśród których znajdują się często postacie urocze, pełne poezji i wdzięku lub namiętności i demonizmu cór Wschodu i Południa. Pierwsze miejsce należy się bezspornie dwom czarującym księżniczkom włoskim, Anuncjacie Grimani *(Usk.)* i Julji Frangopano *(Mił. w op.)*. Anuncjata piękna, energiczna, szlachetna, obraca wrodzoną przebiegłość Włoszki na wyprowadzenie w pole rodziny, celem połączenia się z ukochanym Dżordżim. Dzieli z nim dolę i niedolę, jak przystało na żonę tułacza i żołnierza. Julja to wcielona kobiecość i wdzięk, ożeniony z niewzruszoną prawością. Cudowna jej uroda i uczciwość stają się pośrednio przyczyną tragicznego końca jej ukochanego małżonka.

Dziewczęta serbskie i bułgarskie, mało indywidualne, przypominają typy uroczych, naiwnych dziewcząt wiejskich ukraińskich w powieściach Jeża. Wyjątek stanowi śliczna i energiczna hr. Zrinska *(Mił. w op.)* i podobna do niej, lecz szerzej potraktowana Węgierka, ks. Lina Barkonyay *(Ci i t.)*.

Rosjanki przedstawia Jeż w bardzo niekorzystnem świetle. Patrzymy na nie jako na istoty amoralne, do gruntu zepsute i zmysłowe (Akulina i Nadieżda z *Nih.*). Jedna z nich, księżna Gabarin *(L. Cz. R.)* występuje w roli ajentki rządu rosyjskiego, aby nieprzepartym czarem swej osoby usidlała i deprawowała niebezpiecznych dla sprawy rosyjskiej młodych ideowców.

---

[23]) Zofja jest postacią autentyczną. Pod jej mianem ukrywa się siostra przyjaciela autora z lat szkolnych, Henryka Podhoreńskiego, p. Karolina, idealna „miłość" Zygmunta, wówczas ucznia VI kl. gimn. Charakter nieco egzaltowanej Karoliny, nawet jej opis zewnętrzny, zgadzają się z rysami Zofji. Młodzi zbliżyli się arcyromantycznie, przy wspólnem czytaniu *Harmonij* Lamartine'a; sytuacje podobne znajdujemy w tejże powieści Jeża, o silnym pierwiastku autobiograficznym.

Kilka Żydówek, odgrywających wybitniejszą rolę w powieściach Jeża, ma niektóre cechy wspólne. Autor udziela im wszystkim szczodrze blasku olśniewającej urody kobiet Wschodu; nadto w każdej w pewnej chwili budzi się nieokiełzana natura pierwotna, która każe jej się na moment zmienić w jakąś biblijną, mściwą Judyt, ustępuje zaś przed szlachetnym przypływem tkliwości kobiety, która usuwa się z walki ze szczęśliwą rywalką dla niekładzenia przeszkody szczęściu ukochanego człowieka, we wszystkich wypadkach Aryjczyka. Taką jest Dola Grubenstock *(Wn. Ch.)* i Urocza *(Ur.)*, natomiast Ruchlę (Sz. dz.) nieszczęśliwa miłość doprowadza do obłędu. Daleko już konsekwentniej przeprowadza Jeż linję charakteru Ruchli-Uroczej. Z widoczną żywą sympatją dla tworzonej kreacji i z dużą starannością autorską kreśli Jeż postać bar. Doli Grubenstock. Ma ona głębokie zrozumienie piękna, tak sztuki, jak i przyrody. W przeciwieństwie do swego ojca, p. Sonne, jest patrjotką polską szczerą i gorącą, bez cienia powierzchowności. Poetyczna jej dusza marzy o odegraniu w życiu roli Judyty z dramatu Słowackiego. Judytę też z *Ks. Marka* miał autor przed oczyma, tworząc postać Doli. Dał jej piękność tamtej, patrjotyzm, namiętność, gwałtowne przejścia od pokory wschodniej niewolnicy do wybuchów fanatycznej mściwości, odjął jej tylko mistycyzm kreacji Słowackiego. Pod koniec powieści, ustępuje Dola szlachetnie swej rywalce, według przyjętego schematu Jeża. Piękna ta postać, psychologicznie nieźle ujęta, budzi żywą sympatję czytelnika.

Plastycznie i pięknie występuje na pierwszy plan śliczna postać Cyganki Kassandry, wzorowanej może trochę na Esmeraldzie z *Notre Dame de Paris* Wiktora Hugo. Żyje ona jak boży ptak, zakochana w sobie i w swej piękności. Esmeralda jest tanecznicą, Kassandra posiada cudowny, słowiczy głos. Całą swą namiętną duszę kładzie w miłość, która ją prowadzi do tragicznego końca. Kassandra jest postacią dobrze pomyślaną, ale artystycznie nierówno zrealizowaną. Pod koniec jednak ma kilka bardzo dobrych momentów.

Orjentalne odaliski cechuje gnuśne rozleniwienie haremowe, z drugiej zaś strony silna gra namiętności, podniecenie erotyczne, intryganctwo, uciekające się częstokroć do

pomocy trucizny i sztyletu, demonizm. Tu należy mołdawska „kokona" Ilenka *(Kr. dz.)*[24]), przedewszystkiem zaś namiętna Fatma *(Narz. har.)*, zakochana w giaurze i mordująca męża, aby być wolną, i Lejla *(Dach.)*, młoda i piękna żona wstrętnego mułły Jussufa; demonizm opromienia głównie osobę Fatmy. Gdy mowa o demonicznych kobietach, niesposób nie wspomnieć Katarzyny *(Der. z R.)*, o mocnem romantyczno-awanturniczem zabarwieniu. Na tem kończymy przegląd osób, występujących w utworach Miłkowskiego.

C

Charakterystyką nazywamy układ właściwości i motywów, nieodłącznych od danej postaci, obdarzonej swoistemi rysami psychologicznemi. Rozróżniamy zasadniczo dwa sposoby charakteryzowania osób. Pierwszy z nich jest metodą bezpośrednią; autor wprost od siebie przedstawia nowy charakter i wylicza jego właściwości. Metoda powyższa jest krótka i dobitna, w ręku znakomitego autora może się stać tem, czem jest dłóto w ręku rzeźbiarza, stwarza postacie, zdumiewające zwięzłością i plastycznością uwypuklenia zasadniczych cech charakteru. Dowodem tego mogą być świetnie uchwycone z natury typy w *Satyrach* Krasickiego lub ojciec Doświadczyńskiego. Czyjąś charakterystykę bezpośrednią może również autor włożyć w usta innej osoby, działającej w romansie. Odmianą tej metody jest autocharakterystyka, eksponowana np. w liście. Metoda pośrednia zdąża do celu drogą okrężną. Charakter mianowicie kształtuje się w oczach czytelnika, autor pokazuje daną osobę w jej znamiennem działaniu. Występuje ona już nieraz na początku ze słowami, gestami i czynami, które są dla niej typowe i mają symboliczne znaczenie dla jej charakterystyki. Najpełniejszy artystyczny wyraz znachodzi autor w tworzonej postaci, stosując umiejętnie obie metody oraz przedstawiając, o ile możności, charakter w stanie jego rozwoju, nawarstwiając pośrednio lub bezpo-

---

[24]) Tworząc postać Ilenki, miał może Jeż przed oczyma siostrę Leki, zalotną damę rumuńską. Miała ona, podobnie jak „kokona" z powieści, starą niańkę, cygańską znachorkę.

średnio pewne rysy, służące do większego uplastycznienia owej postaci. Mistrz romansu nowoczesnego, Walter-Scott, przejął metody charakterystyki od Fieldinga (char. bezp.), Richardsona i Smoletta (pośr.), lecz je udoskonalił, wprowadził nowe kombinacje, plastykę postaci podnosić umiał kontrastowaniem, pośrednią charakterystykę wystąpienia popierał bezpośredniemi uwagami lub odwrotnie. On też udoskonalił stopniowanie charakterystyki. Lubił posługiwać się rysami charakterystycznemi, wprowadzającemi w błąd czytelnika celem zaciekawienia. Czasami dawał życiorys przedpowieściowy. W polskiej powieści, jak to wykazał prof. Borowy w przypisach do monografji o Chodźce, długie lata przeważała metoda bezpośrednia. Od czasu *Doświadczyńskiego* Krasickiego, gdzie metodą pośrednią scharakteryzowany jest sam bohater i pewne figury drugoplanowe, charakteryzowali pośrednio niektórzy autorzy polscy postaci drugorzędne, o zacięciu satyrycznem. Przy bohaterach pierwszoplanowych ograniczali się przeważnie do charakterystyki bezpośredniej. Pierwsza ks. Wirtemberska próbuje z powodzeniem w *Malwinie* charakterystyki mieszanej. Malwinę widzimy w charakterystycznej dla niej akcji, w rozmowie, oglądamy ją oczyma Ludomira, wreszcie mówi nam o niej sama autorka. Metodę mieszaną kontynuują: Tańska, Skarbek, Krasiński. Mostowska daje już kontrastowanie, charaktery wyposaża w rysy bardziej konkretne, niż to praktykowano dotychczas, pierwsza w Polsce przedstawia charakter w stopniowym rozwoju. Metodzie bezpośredniej hołduje Kraszewski, wplatając czasami charakterystykę pośrednią. Skłonność do wydobywania dominant psychicznych, kierowniczych myśli, czy namiętności, skłania Kraszewskiego raczej do uogólnień, z zaniedbaniem rysów konkretnych. Korzeniowski również używa metody kombinowanej, bezpośrednio-pośredniej. Na wyżyny wielkiego artyzmu wznosi się charakterystyka w powieści Rzewuskiego, szczególnie w *Listopadzie*. Rzewuski uprawia tu metodę mieszaną, stopniowo nawarstwia nowe rysy konkretne pośrednio lub bezpośrednio, wprowadza autocharakterystyki bohaterów i kontrastowe paralele. Bezpośrednią przeważnie metodą posługuje się Ign. Chodźko, niepośledni mistrz w kreśleniu charakterów. Prawdziwy fenomen artystyczny stanowi w tej epo-

ce powieści naszej charakterystyka Augusty z *Białej Róży* Żmichowskiej. Jest to prawdziwe arcydzieło wnikliwości psychologicznej, urozmaicone różnorodnemi metodami. Augustę oglądamy najpierw oczyma obcej obserwatorki, czytamy następnie jej list, właściwie pamiętnik, gdzie ją widzimy w właściwej akcji i wypowiedzeniach, potem otrzymujemy analizę jej charakteru na podstawie obu sprawozdań. Dużą wnikliwością i artyzmem odznaczają się charakterystyki mieszane Kaczkowskiego, najznakomitsze w typie gawędziarskim jego powieści, mniej szczęśliwe w romansie historycznym. Widać z tego, że w epoce, gdy Jeż zaczynał zawód pisarski (1858 r.), powieść polska miała już za sobą niepoślednią tradycję sposobów eksponowania charakterystyki osób, umiejętności kombinowania metod — umiała już uciekać się do sposobów roboty delikatniejszej, która czytelnikowi mogła dostarczyć ciągle nowych i niespodziewanych wrażeń w nawarstwianiu rysów charakterystycznych postaci, w romansie historycznym, obyczajowym i psychologicznym.

Miłkowski stosuje z dużem powodzeniem w s z y s t k i e w y ż e j o m ó w i o n e m e t o d y c h a r a k t e r y s t y k i. W większości wypadków, lecz nieprzeważającej, używa on metody bezpośredniej, kombinując ją z metodą pośrednią. Do tego systemu ucieka się szczególnie przy charakterach bardzo dodatnich, wzorowych, lecz niezbyt przekonywujących prawdziwością. Przyczynia się do tego niewątpliwie, obok zbytniego idealizowania pierwiastków duchowych, także ów system bezpośredni, forma narracji autorskiej. Zwyczajnie otrzymujemy w takich razach przy wystąpieniu lub przed wystąpieniem danej osoby zwięzłą charakterystykę autorską, zawierającą wszystkie cechy już gotowego i ukształtowanego charakteru (opowiadanie abstrakcyjne czyli objektywne). Tę charakterystykę wprost uzupełnia potem autor kilku scenami, gdzie widzimy daną osobę w działaniu lub słyszymy jej rozmowę. Bezpośredniości słów i czynów jest jednak zwykle niewiele, stąd owa bezkrwistość dodatnich postaci i mało znaczących bohaterek. W dość licznych wypadkach wkłada autor pośrednią uwagę lub charakterystykę początkową w usta innych osób *(Sp. r. w G. — H. S. — W. H. — H. o pr. dz.* i t. p.), potem zaś daje

charakterystykę autorską. O nawarstwianiu rysów w tych wypadkach mowy być nie może. Czasami jednak zdobywa się Jeż na sugestywną i plastyczną charakterystykę postaci dodatniej, a pierwszoplanowej. (Nie mówię narazie o bohaterach akcji romansowej i społeczno-politycznej, którzy z natury rzeczy są traktowani dokładniej.) Dowodem tego Chorąży Jeż *(H. o pr. wn.)*. Na początku daje autor obszerną charakterystykę bezpośrednią, uzupełniając ją autocharakterystyką Chorążego w jego raptularzu, potem już pokazuje go w czynach i słowach znamiennych, dodając czasem coś wprost od siebie i nawarstwiając rysy charakterystyczne. Używa tu z powodzeniem metody mieszanej. Podobnie czyni z większością figur pierwszoplanowych, przyczem należy nadmienić, że lubi na początku powiedzieć od siebie kilka słów, potem zaś pokazać tę osobę w charakterystycznem działaniu.

Do figur dalszoplanowych stosuje czasami Jeż metodę bezpośrednią, sugerując czytelnikowi psychiczną treść danej osoby jednym treściwym a lapidarnym epitetem, podobnie, jak się to czyni w bajkach. Dotyczy to głównie figur moskiewskich. Mamy przeto „dowcipnego" horodniczego, „genjalnego" zasiedatela i t. p., poczem autor od siebie w kilku słowach dopowiada, na czem wyżej rzeczona genjalność czy dowcip polegały, czasem tylko uzupełnia pośrednio swoje uwagi jakąś znamienną anegdotą *(S. st. ks. — P. K.)*. Ogółem jednak charakterystykę figur dalszoplanowych przeprowadza Jeż pośrednio, zgodnie zresztą z tradycją, wytworzoną przez jego poprzedników na polu polskiej powieści. Osobę dalszoplanową oglądamy czasami raz tylko, a przecież sylwetka jej utkwi nam zawsze w pamięci, rysując się z dużą wyrazistością. Plastyka tych figur jest uderzająca, że tylko wymienię sołdata lub Żyda *(Of.)*, Maciejową *(Sz. dz.)* lub żebraków *(Sama)*. Przykłady możnaby mnożyć w nieskończoność. Do ogółu figur powieściowych stosuje Jeż m e t o d ę mi e s z a n ą, bezpośrednio-pośrednią. Przewagi metody pośredniej używa Jeż względem osób, na które patrzy okiem satyryka. Niektóre ważne postacie powieściowe oświetla wszechstronnie, używając całego, dość skomplikowanego aparatu różnych systemów. Sprawę tę gmatwa u Jeża jego niezrównoważona technika powieściowa. Dotyczy to głów-

nie większych kompozycyj powieściowych. Miłkowski prowadzi nierówno akcję romansu, szarpie i plącze często jego główną osnowę, wykonuje dziwne i gwałtowne przeskoki, szczególnie w okresach czasu rozsnuwanej akcji. Stąd pochodzi, że najważniejsze postaci powieściowe otrzymujemy już pod wielu względami ukształtowane i oczekujemy tylko nawarstwienia nowych rysów znamiennych, których też autor zwyczajnie udziela, jeśli idzie o protagonistów. Lecz obok tej metody, trafnej i właściwej, czekają nas u Jeża niespodzianki. Połowę nieraz powieści (np. *Hel.*) zajmuje nawrót do młodości bohatera. Takie nawracanie wstecz jest znamienną jego cechą i bynajmniej nie przyczynia się do konsekwencji w przeprowadzeniu charakterów. A nawrotów takich nie są pozbawione nawet lepsze powieści, jak *Historje, Wn. Ch.*, powieści słowiańskie, szczególnie *Herc. Sł.* Lecz i tego jeszcze mało. Nieraz bohater powieści musi odbywać jakiegoś dziwacznego kontredansa, robiąc kroki naprzód i wstecz — w czasie. Za przykład może posłużyć Kasper Mędziński, raczej wszystkie ważniejsze postaci w *Ofiarach*, najsłabiej może skonstruowanej powieści Miłkowskiego. Kaspra widzimy najpierw jako dziecko, potem chłopca, nagle wykonujemy przeskok do jego wieku męskiego, cofamy się do okresu młodzieńczego, aby ostatecznie dotrzeć do późniejszego okresu jego życia. Niebrak przytem jeszcze drobniejszych przeskoków i wkładek. To samo można powiedzieć o losach charakteru Katarzyny *(Der. z R.)*. Przy takim systemie szwankuje często konsekwencja ujęcia danej postaci, szczególnie, gdy idzie o większą kompozycję. Autor poprostu zapomina, jak początkowo daną kreację postawił, nawarstwiając zaś późniejsze rysy, nie czyni tego koniecznie zgodnie z pierwotnem założeniem i wypacza ową postać. Przykładem na to są ks. Gamajdowie *(Of.)*. Potrafi jednak Miłkowski przeprowadzić powieściową figurę bez przeskoków, od niemowlęctwa do dojrzałości, jak to często czynił Walter-Scott i Dickens, za nim Kraszewski i Korzeniowski *(Poeta i świat — Tadeusz Bezimienny)*, tło zaś rodzinne ukazać jeszcze przed jej urodzeniem (np. *Em.*).

Postacie pierwszoplanowe są zwyczajnie przedmiotem dużej troski autorskiej Jeża. Stara się on o roz-

maitość środków, mających służyć do wszechstronnego oświetlenia tych figur. Weźmy dla przykładu podkomorzynę Kostrzewicką *(Of.)*. Oglądamy ją pierwszy raz w scenie symbolicznej i słyszymy znamienną rozmowę z mężem. Orjentujemy się odrazu, z kim mamy do czynienia. Poznajemy szaloną pychę i próżność tej kobiety, jej stosunek do męża i dzieci. Potem daje Jeż obszerną charakterystykę autorską, następnie nawarstwia stopniowo inne cechy jej charakteru drogą pośrednią lub bezpośrednią, ostatecznie otrzymujemy jej pyszną autocharakterystykę w dwóch listach do córki. Czasem wysuwa Jeż autocharakterystykę w liście na początek, aby przygotować grunt pod wystąpienie owej osoby (Zofja — *H. o pr. wn.*). Pośrednio też eksponuje autor charakterystykę Adama Jeża *(W. Ch.)*. W działaniu poznajemy jego odwagę, bezinteresowność i skromność, w rozmowie jego inteligencję, kulturę i wykształcenie. Widać staranie autorskie, aby czytelnik z zainteresowaniem śledził dalsze nawarstwianie się (pośrednie lub bezpośrednie) jego dominant psychicznych. Słuchamy różnych relacyj o Adamie, które nam się składają na pełny portret duchowy. Poznajemy sądy o nim jego przyjaciół i nieprzyjaciół. Patrzymy nań oczyma parwenjusza bankiera, oportunistycznego dziennikarza, materjalisty-bussinesmana, wiemy, co o nim myślą życzliwi i nieprzyjaciele wśród chłopów, jak go pojmuje egzaltowanie kochająca go kobieta i staruszka babka. Po dodaniu do tego charakterystycznych czynów i powiedzeń Adama oraz uwag autorskich, otrzymujemy bardzo wszechstronny i urozmaicony obraz duszy bohatera. Kapitalnie stopniuje i nawarstwia Jeż cechy znamienne, zaznajamiając nas po raz pierwszy z Porońskim *(H. o pr. wn.)*. Bezpośrednio poddaje nam autor zasadniczy, dominujący ton osobistości Porońskiego odtworzeniem subjektywno-ironicznem jego postaci. Czyni to jednak bardzo dyskretnie. Poroński charakteryzuje się właściwie pośrednio sam, swojem postępowaniem i wypowiedzeniami, nawet sposobem mówienia. Gdy już doskonale sobie zdajemy sprawę z walorów duchowych tej postaci, Jeż daje wtedy charakterystykę autorską. Ważnym środkiem, podnoszącym wyrazistość poszczególnych kreacyj powieściowych, jest równoległe kontrastowanie. Zestawianie kontrastowo przeciwnych postaci

przyczynia się w dużej mierze do uwypuklenia charakterystycznych ich rysów. Miłkowski często sięga do tej metody i umiejętnie ją potrafi wyzyskać. I tak: idealiście Janowi przeciwstawia cynicznego Karola *(H. o pr. wn.)*, zacnemu p. Koreckiemu — łajdaka Błotnickiego *(Ur.)*, Żydowi-zdrajcy Cezarowi — Żyda-patrjotę Srula *(II B. p.)*. Kontrastem patrjoty Jana Żabickiego jest brat jego, ks. Józef, ruski karjerowicz *(Sp. r. w G.)*, na przeciwnych biegunach stoją: ks. Korski i ks. Celowicz *(Of.)*. Z pozytywnym Pawłem Skowronem kontrastuje wykwintny i szlachetny schyłkowiec Jan Zbędowski *(Sama)*, z trzeźwym ugodowcem Piotrem Sursuwułą — płomienny ofiarnik Asan *(As.)*, z ociężałym egoistą Stefanem Chraniczem — ewangeliczny idealista Pietar Stepkowicz *(Her. Sł.)* i t. d. Paralele kontrastowe znajdujemy i wśród kobiet. Ordynarnej, wyzywającej Muchomorskiej przeciwstawia autor pełną wdzięku Małankę *(W. Ch.)*, naturalnej i prostolinijnej Ludce — namaszczoną sawantkę Joasię *(P. K.)*, ordynarnej intrygantce Helenie — wykwintną, szlachetną Grubę *(Her. S.)*, żywej, roztrzepanej Frani — poważną sensatkę Manię *(Sama)*, tworząc w nich niezwykle udatną parę panienek, wzorowaną może na Klarze i Anieli z *Ślubów panieńskich* Fredry i t. d. Czasem, dla jaskrawszego uwydatnienia kontrastu, przeprowadza autor sam szczegółową paralelę, na oczach czytelnika, nie pozostawiając mu tego zadania do własnego rozstrzygnięcia. Mówiąc np. o braciach Żabickich *(S. r. w G.)*, tak rzecz prowadzi: Jan był zdolny, Józef pilny, Jan otwarty, Józef skryty i t. d. Czasem tylko napomknieniem drobnem innej osoby powieściowej kieruje autor uwagę czytelnika na kontrastowość jakichś postaci *(Ur.)*.

Z tych kilku przykładów widzimy, iż Miłkowski nie stanął niżej w sztuce charakteryzowania osób od swoich poprzedników, często dorównywa mistrzom ówczesnej powieści polskiej znakomitą zdolnością artystycznego transponowania świetnie z natury zaobserwowanych rysów, ruchów i t. p. W takich rzeczach realistyczny talent Jeża święci triumfy.

D.

W zaraniu twórczości powieściowej romansopisarze nasi nie dawali wogóle opisów postaci powieściowych, co zaś najwyżej, ograniczali się do ogólnikowych określeń *(Doświadczyński)*. Obok uwag najogólniejszych pojawiać się zaczęły konwencjonalne katalogi piękności bohaterek *(Doświadczyński, Malwina)*, albo dosadne, śmiałemi, a grubemi kreskami znaczone karykatury o tendencji satyrycznej *(Pan Podstoli)*. Opisy powyższe dawano przy pierwszem wystąpieniu figur powieściowych dla lepszego z niemi poznajomienia. Od tej powszechnie wówczas obowiązującej reguły odstąpił Godebski, umieszczając opis powierzchowności swego grenadjera-filozofa na końcu powieści. Na tym portrecie bardzo silnie odzwierciedliła się panująca wówczas teorja fizjognomiczna, która z rysów oblicza i z wyrazu oczu sądzi o duchu człowieka. Godebski powołuje się nawet wprost na jednego z najsłynniejszych fizjognomistów, Lavatera. Prof. Borowy *(Ign. Chodźko)* wykazuje, że pierwsze w realistycznym duchu utrzymane opisy postaci wprowadził Niemcewicz *(Jan z Tęczyna)*. Opis taki wyliczał kolejno charakterystyczne cechy danej postaci, jak wiek, wzrost, postawa, oczy, włosy i t. p. Dla wywołania pożądanego efektu dawał Niemcewicz opisy w sposobnem do tego miejscu, gdzie wrażenie mogło się spotęgować, trafnie zaś umieszczony portret podkreślał pożądany moment akcji. Na wyższym od Niemcewicza szczeblu artystycznym stanęła Jaraczewska, wydobywając w charakterystykach zewnętrznych figur powieściowych ich najznamienniejsze cechy. Ona też pierwsza zdobyła się na portret, potraktowany po malarsku. Malarskie i przeduchowione portrety dawał Krasiński, hołdujący również teorji fizjognomicznej. Gorącym jej zwolennikiem był Kraszewski. Lubił naginać do niej dobór charakterystycznych rysów kreślonego wizerunku, aby tem łatwiej i dokładniej z fizycznych rysów wysnuwać wnioski o psychice owego człowieka. Rzewuski zwracał uwagę na cechy najznamienitsze i wprowadził opisy postaci w odpowiednim momencie akcji, dla spotęgowania wrażenia w umyśle czytelnika. Korzeniowski okazał się artystą dużej miary w charakterystykach

zewnętrznych. Zerwał on z portretami przeduchowionemi, o podłożu fizjognomicznem, wzbogacił natomiast technikę polskiego romansu o duży nowy walor, o mimikę. Nie wnioskował już z rysów człowieka o jego stronie duchowej, lecz obserwował pilnie jego charakterystyczne ruchy i pozy. Miejsce statycznego z natury rzeczy portretu malarskiego zajął u Korzeniowskiego portret dynamiczny, że się tak wyrażę, bogactwo zaobserwowanych poruszeń i znamiennych gestów *(Kollokacja)*. Wprowadzenie mimiki stanowi niezaprzeczenie dużą zasługę Korzeniowskiego.

Psychologiczna powieść Żmichowskiej owiewa portrety jakąś nieokreśloną, subtelną mgłą poetyczności. Katalogi piękności, artystycznie znakomicie wykończone, podaje autorka jakby odniechcenia, kładzie główny nacisk na jakiś szczegół twarzy (oczy, białość cery), na dominujący wyraz oblicza. Podkreśla przytem zagadkowość wyrazu twarzy, niemożność zbadania z rysów, czy oczu, jaką duszę ta cielesna powłoka okrywa. Intrygująca zagadkowość, oto cecha portretów Żmichowskiej *(Poganka)*. Wyraz twarzy może być u niej tylko przybraną maską, jaką dana osoba przesłania przed niepożądanym wzrokiem swoje właściwe oblicze duchowe (I cz. *Białej Róży*). Umiejętność opanowania twarzy i nadania jej żądanego wyrazu posiadają już bohaterowie Korzeniowskiego *(Spekulant)*. Obok mglistych, przepoetyzowanych portretów umie dać Żmichowska przepyszny, tryskający życiem i plastyką wizerunek realistyczny, gdzie katalog piękności nawet podany jest w ruchu (pokojówka z II cz. *Białej Róży*). Portrety tej samej osoby wprowadza Żmichowska kilkakrotnie, w stosownych momentach akcji, każdym razem zwracając uwagę czytelnika na jakiś inny szczegół obok głównej dominanty. — Kaczkowski trzyma się ogółem schematu artystycznego, grawitującego ku teorjom fizjognomicznym. Daje zwyczajnie realistyczny, statyczny portret, wnioskując z wyrazu twarzy o psychice opisywanej postaci *(Rozbitek, Olbrachtowi rycerze)*. Czasem jednak i on uchyla się od tej metody i dodaje, że pod przyziemną skorupą ukrywa się duch ognisty *(Rozb.)*. W katalogach piękności nie wychodzi poza przyjęty wówczas konwenans literacki. Czasem poszczególne cechy zewnętrzne jednej postaci podaje

mimochodem, z pewnym odstępem czasu między jedną uwagą, a drugą *(Roz.)*. Portrety umieszcza nieraz kilkakrotnie, w odpowiednich chwilach przebiegu akcji.

Jeż tworzy portrety osób, działających w realistycznym duchu, dodając cechy zewnętrzne do charakterystyki wewnętrznej, nie uwalnia się jednak od idealistycznego przeduchowienia. Jest on, podobnie jak Kraszewski, gorliwym zwolennikiem modnych wówczas teoryj fizjognomicznych i w myśl nich formuje zewnętrzność postaci powieściowych.[25]) Zdanie swoje w tej materji wypowiada wprost do czytelników, charakteryzując zbójów w *II B. p.* Twarz ludzka jest świadectwem: piękna czy brzydka dusza się w niej odbija. W innej zaś powieści *(I B. p.)* mówi następująco: „W oczach jest wymowa, z którą trzeba się znać, to jest pojąć ją może psycholog, dla którego tajemnice duszy ludzkiej tajemnicami nie są... Bo że oczy są duszy zwierciadłem, to wielka i niezaprzeczona prawda...." (414). Portrety przeduchowione Jeża zamyka autor niejednokrotnie w jednem zdaniu, krótkiem i zwięzłem. Mówiąc np. o hetmanie Zamoyskim *(H. o pr. dz.)*, tak go portretuje: „Oblicze hetmana było piękne — piękne spokojem i powagą, patrzącemi mu z czoła, z oczów i z twarzy." Następnie dopiero wyliczać zaczyna w katalogowym porządku cechy fizyczne

[25]) Ciekawy szczegół, tłumaczący frenologiczne i fizjognomiczne zainteresowania Jeża, znajdujemy w VIII r. *Pamiętnika*. Gdy w 1850 r. wychodźcy polscy musieli obrać miejsce pobytu w Turcji lub Anglji, Jeż wybrał Anglję. W czasie podróży zatrzymał się okręt na Malcie. Tam zetknął się Jeż w towarzystwie ze szwajcarskim frenologiem, baronem de Sallis. Rozmowa zeszła na teorję Lavatera. „Wywiązała się stąd dyskusja. Ten i ów z objekcjami występował. Baron odpowiadał, tłumaczył, wreszcie doświadczenie zaproponował, wzywając, żeby kto pozwolił na głowie swojej określić charakter. Zwrócił się do kogoś, ten odmówił; odmówił drugi i trzeci; zaproponował wreszcie mnie — jam się zgodził. Ale — odezwał się — uprzedzam, że w słowach moich pochlebstwa nie będzie: powiem otwarcie, co i jak znajdę... — Rzekłszy to, głowę mi obmacał i takie wygłosił zdanie: „Zdolności intelektualne znaczne, fantazji dużo, odwaga i determinacja ogromna. Temu panu powierzyłbym miljony i byłbym o nie spokojny..." Ponowiwszy eksperyment z drugim z obecnych, powiedział mu niepochlebne rzeczy o jego charakterze. Jeż skromnie zaznacza, że jeśli się de Sallis pomylił, to względem niego właśnie, gdyż o tamtym jota w jotę prawdę powiedział. Od siebie dodać mogę, iż nie pomylił się frenolog i co do Jeża.

oblicza Zamoyskiego. To samo mamy w powieściach: *Kr. dz.* i *Kt. do szcz.* Podobnie wydaje Jeż sądy ujemne o danej postaci, sądząc z jej powierzchowności (*Hel.*, *II B. p.* i t. d.). Dobrym przykładem fizjognomicznych upodobań Jeża jest opis postaci Lisowskiego *(H. o pr. dz.)*. Wszystkie wyżej przytoczone próbki charakterystyk zewnętrznych w powieściach Jeża zwracają w zwięzły sposób uwagę czytelnika na walory duchowe owej postaci, przeplatając niemi czasem katalogowy wykaz cech zewnętrznych. W pewnych razach zapuszcza się Jeż w labirynt szczegółowych dociekań fizjognomicznych, zupełnie w guście Lavatera. Najlepszym tego dowodem jest drobiazgowa, przeduchowiona charakterystyka Adama Jeża *(Wn. Ch.)*. Na pierwszy rzut oka nic w Adamie niema zajmującego, po bliższej dopiero obserwacji, „odkrywać się dawały jakieś niby garby, jakieś znaki, rysy, naznaczające ją (twarz) cechą, właściwość jej stanowiącą. Właściwość przebijająca się z jakichś głębin, mówiąca o barwie duszy, o sile woli, o odwadze... przymiotach, nie znajdujących się w pierwszym lepszym. Przymioty te atoli przedstawiały się tak, jakby nie one stanowiły tło duszy, lecz odnosiły się do tła, które zagadkowość osłania. A zagadkowość to urok... Przeczuwało się w nim potęgę, pomimo, iż takowa nie uzewnętrzniała się na powierzchowności jego, na której, zamaskowane pozorami spokoju i swobody, malowało się cierpienie... Było li to cierpienie, czyli też była to burzliwość ducha?... Ta stojąca krystaliczna woda domyślać się kazała w głębi swoich prądów i wirów, mogących lada chwila trysnąć fontanną lub zahuczeć kaskadą. W błękitnych jego oczach jaśniała pogoda, ale niepewna jakaś, zależąca od brwi, których lada ściągnięcie barwę groźby sprowadzało..." (27). Po tak rozlewnych wywodach na temat psychiki bohatera, wydedukowanej z jego powierzchowności, zajmuje się autor katalogowem wyliczeniem rysów zewnętrznych, według szczegółowego, a niezbyt artystycznego schematu powieściowego statycznego, którego zwyczajnie Jeż używa. Kolejność wyliczonych cech jest jednakowa. Następuje po sobie wiek, wzrost, budowa ciała, czoło, oczy, usta, nos, włosy i t. p. U Adama podkreśla nadto autor, zgodnie z teorjami frenologów, „wspaniałą budowę czaszki, o wielkiej rozwartości kąta twarzowego, znamionu-

jącego wysoką człowieczeńskość." (28). Czasami przydaje Jeż swoim kreacjom powieściowym jakąś im tylko właściwą cechę zewnętrzną, odróżniającą od innych. I tak Hilberg wyróżnia się swemi wstrętami, odstającemi i błoniastemi uszyma, zaś ks. Gamajda dziwnie cieńkim i szczebiotliwym głosem, jakby miał w gardle fistułę. W pewnych razach odstępuje Jeż od ulubionej metody fizjognomicznej i pozwala niektórym z postaci nadawać swym obliczom wyraz dowolny, niekoniecznie zgodny z ich wewnętrzną treścią. Świetnie panuje nad grą swojej fizjognomji Lukrecja *(Ost. mił.)*, Helena *(Hel.)*, Kawska *(Dw. w Ch.)*, mieniąca się jak kameleon; w mistrzowskim stopniu posiada tę umiejętność ks. Gabarin *(L. Ch. R.)*. Czasami powierzchowność stanowi silny kontrast z dominantą duchową charakteryzowanej osoby. Tak np. brudny aferzysta Cochon *(Op. St.)* wygląda na uczciwego, solidnego doradcę prawnego, Henryk Udyński *(Naucz.)*, cyniczny uwodziciel, na szlachetnego, rozumnego człowieka. Podkreśla jednak autor u nich jakąś zagadkowość w wyrazie twarzy. Nie posiada zupełnie tej zagadkowości p. Ignacy *(Sp. w.)*, któremu „chwat patrzył z twarzy, mającej w sobie coś orlego i sokolego zarazem", a który okazuje się podłym tchórzem. Powierzchowność gen. St. Jeża *(Wn. Ch.)* przemawia za sybarytyzmem, w głębi zaś swej istoty jest to marzyciel, nawet mistyk.

Jeż umie się zdobyć na stopniowe odsłanianie pewnych cech opisywanej postaci, dla wrażenia i utrwalenia jej plastycznego obrazu w umyśle czytelnika. Za przykład posłużyć może charakterystyka zewnętrzna Porońskiego *(H. o pr. wn.)*, przypominająca sposobem ujęcia niektóre charakterystyki dickensowskie, utrzymana w tonie dyskretnie złośliwym i satyrycznym. Początkowo zasłania autor z rozmysłem Porońskiego Albinem Skrzybickim, aby czytelnika rozciekawić, potem dzieli się z nim przelotnem wrażeniem, jakiego doznał, spojrzawszy na Porońskiego. „Nie była to lotna, albo powietrzna postać ducha albo sylfidy, ale coś przysadkowatego i dość ciężkiego, zdolnego raptem zniknąć przez zawalenie się chyba pod ziemię." Po chwili dopiero daje opis szczegółowy: „Wierzch tej figury świecił niewielką łysiną, ukoronowaną w gładko uczesane i przylegające do skroni miękkie włosy. Brelokom

było na niej dobrze, bo nie jak u ludzi chudych chwiały się i podskakiwały w powietrzu, ale lekko i regularnie oddechem poruszane, spoczywały na krągłym, gładkim i nieco naprzód wydętym brzuszku..." (Pierwszy raz u Jeża zaznacza się tutaj lekko element ruchu w portretach.) „Figura ta ogólnym wyrazem swej postaci wyrażała najzupełniejsze z siebie zadowolenie. Oko jej było duże, otwarte i — że użyję mickiewiczowskiego porównania — słodkie, jak figa. Twarz świeciła podwójnie: i pewnym połyskiem naturalnym, pochodzącym jakby od glansowania lub wytarcia delikatnym tłuszczem — protekcyjno-dobrotliwym uśmiechem, przystygłym niejako do tłuściutkich policzków." Portret ten, lubo nie dorównuje przepysznym, ruchowym wizerunkom Korzeniowskiego, odznacza się jednak dużą plastyką i sugestywnością. Portretem *par excellence* ruchomym, w guście Korzeniowskiego, jest jeden z obrazów podkomorzego Kostrzewickiego *(Of.)*. Dobry portret ruchowy stanowi arogancki smarkacz Fredzio *(P. ob.)*: „To nos krzywił, to język wystawiał, to usta wywracał, to oczy przymrużał i wyłamywał się dziwacznie na siedzeniu, patrzał w sufit, podskakiwał w krześle..." Konwencjonalne katalogi piękności lubi Jeż okraszać elementem ruchowym, przyczyniając się tem silnie do żywości i uplastycznienia kreślonego portretu. Piotr Nuszkiewicz *(II B. p.)* „ściągnął sople z płowych wąsów, strzepnął śnieg z szatynowych włosów..." (20). Zyskują na tej artystycznej metodzie portrety z bardzo licznej galerji bohaterek, traktowanych przeważnie konwencjonalnie, z katalogowem, kolejnem wyliczaniem wdzięków. Znajdujemy i tutaj jednak sporo szczęśliwych wyjątków. Ruchowym jest portret ks. Gabarin *(L. Cz. R.)*, słuchającej muzyki. Piękny jest portret ruchowy, przedstawiający Małankę Siraczkę w tańcu *(Wn. Ch.)*.

W zakresie malarsko-ruchowego portretu znajdują się u Jeża prawdziwe arcydzieła, godne pióra najznakomitszych powieściopisarzy. Tu należy przedewszystkiem uwzględnić Grubę Stepkowiczową *(Her. Sł.)*. Po zwykłym katalogu piękności tak dalej Jeż rzecz prowadzi: „Gruba wyszła w spódnicy jednej i w koszuli pod szyję spiętej. Włosy, w grube splecione warkocze, około głowy okręciła i zarzuciła na nie

ręcznik biały, frendzlami na ramiona spadający. Rękawy od koszuli powyżej łokcia zatoczyła. W takiem ubraniu na skraju łąki niby w ziemię weszła i w takiem, po niejakim czasie... pokazała się, niby zjawisko, słowem zaklęcia wywołane. Wychodziła powoli spośrodka wierzchołków sosen, wysuwała się niejako do góry z dzbanem na głowie, słuszna, prosta, wspaniała. Wysunął się najpierw dzban, za dzbanem głowa, białą płachtą przykryta, za głową ramiona, osłonięte odrzuconemi wtył frendzlami, dalej biust bogato rozwinięty, za biustem kibić odniechcenia przepasana, a wkońcu niewiasta cała, zapłoniona nieco zmęczeniem... Jedną ręką lekko dzban przytrzymywała, drugą miała na biodrze wspartą. Wyszła i stanęła na chwilę na skraju łąki, ponad sosnami, które zdawało się, umyślnie spadek góry okrywały, ażeby jej na olbrzymi służyć piedestal." (I, 115 i 16.)

Jak z prześlicznego tego obrazu bije majestat szlachetnej Gruby, tak ruchowo-malarski portret namiętnej Lejli *(Dach.)* operuje głównie nastrojem i scenerją, przy ubocznem zaznaczeniu kilku cech zewnętrznych (białość czoła, heban brwi, blask oczu). Technika ta żywo przypomina portrety Żmichowskiej; szczególnie Lejla w noc burzliwą nasuwa na myśl pierwsze wrażenie Benjamina ze spotkania z Aspazją *(Poganka)*.

Do portretu karykaturalnego ucieka się Jeż chętnie, charakteryzując ludzi, specjalnie sobie niesympatycznych, t. zn. Moskali i — arystokratów. Wchodzącego do izby majora Teodora Nikitina oznajmia sapanie i chrząkanie; postać to „gruba, ciężka, czerwona, fioletowym nosem naznaczona, w mundurowy negliż ubrana i kurzący się cybuch w ręku niosąca... Zwalił się na kanapę, aż się dom zatrząsł..." (729). Dosadną, doskonałą karykaturę stanowi portret ks. Gamajdy *(Of.)*. Sam autor zaznacza, że idąc śladem niektórych rysowników-karykaturzystów, sięgnie do okazów fauny, celem lepszego uwydatnienia śmiesznostek ludzkich. Ks. Gamajda przedstawiał się „jak słoń-człowiek we fraku, w żabotach i w mocno nakrochmalonych kołnierzykach, idących pod uszy i zagrażających rogami trąbie. Nos j. ks. mości długi, przypłaszczony i spośrodka dwojga oczków małych wychodzący, przypominał niezmiernie trąbę" (116). Hr. Dzierżejewskiego *(P. ob.)* porównuje

autor do kulfona, pieniądza dokoła oberżniętego. Ręce hrabiego, palce i t. d. wyglądały, jak oberżnięte, a wyraz oczu świadczył o oberżnięciu rozumu. Zupełnie już pozbawioną dobrego smaku i trywialną jest karykatura hr. Wierzgalskiego *(H. D.)*. Karykaturą jest niefortunny, błędny rycerz *(Her. Sł.)*, w rodzaju jakiegoś rubasznego Don Kiszota.

Przy charakterystyce zewnętrznej, szczególnie kobiet, posługuje się Jeż chętnie portretem, potraktowanym po malarsku. Pierwszym u niego jest obraz Jerynki *(H. o pr. wn.)*, czarnookiej, złotowłosej krasawicy, gdy z wiadrami idzie od studni, przeginając się wdzięcznie, niby trzcina z wiatrem, piękna, silna i gibka. Diana *(E. K.)* jest jakby zdjętą z obrazu Winterhaltera, malarza pięknych pań. Urocza kobieta z wykwintną niedbałością, spoczywa w półleżącej pozie na szezlongu. „Suknia z lekkiego muślinu niby obłok owiewała jej postać, czarne oczy błyszczały, jak zarzewie, w kruczych włosach przewijał się sznur pereł, tonący w bujnym warkoczu, odniechcenia na nagie spływającym ramię." (622). Po malarsku zupełnie ujmuje Jeż portret Kassandry *(Ost.)*, czarnookiej i czarnowłosej piękności, która barwną plamą bajecznie kolorowej zapaski, wyszywanej koszuli, korali i paciorków odcina się wyraziście na tle zielonej łąki, odgraniczającej się czarnym pasem lasu od jasnego nieba.

Piękny portret konny ks. Frangopano *(M. w op.)* nie jest wolny od przeduchowienia. Prześliczny portret dziewczęcy daje Jeż w *Der. z Ryt.* Księżniczkę Ofkę otaczają jej ulubieńcy: „Powstał nagle w izbie szum i furkot skrzydełek i księżniczkę Ofkę opadł rój różnobarwny, wesoły i szczebiotliwy. Trzy gile z czerwonemi brzuszkami usiadły rzędem na warkoczu, co jej czoło wieńczył i sformowały żywy diadem, w którym zamiast drogich kamieni błyszczały oczęta ptaszęce." Na ten pełen wdzięku portret złożył się jaskółczy „wianek czarny, jak hebany, na złotych włosach Goplany" — i mickiewiczowska Zosia, karmiąca ptactwo, które opasuje ją różnobarwną wstęgą i błyska ku niej tysiącem oczu, jak gwiazd. Obrazek, jakby pendzla mistrzów szkoły flamandzkiej, pokazuje nam autor, portretując p. Różę Niehońską *(Ser. m.)*. Uderza w nim wielkie

zharmonizowanie szczegółów otoczenia z pierwszoplanową postacią. Poważna matrona siedzi schylona nad szyciem w smudze światła, padającego od okna, w otoczeniu staroświeckich sprzęcików, doskonale podnoszących wdzięk stylowego obrazka. W podobnym rodzaju jest śliczny portret Teresy *(Sama)*.

W większości jednak wypadków opisuje Jeż piękność kobiet katalogowym, konwencjonalnym sposobem. Podaje wiek, wzrost, kolor włosów, nie obejdzie się też bez oklepanek literackich, jak koralowe usteczka, perłowe ząbki, biust marmurowej białości i jędrności, oczy, błękitne jak niebo lub czarne i przepaściste jak otchłań, srebrzysty głosik i t. p. Jeż lubi szczególnie porównanie oczu do otchłani. Oczy bezdenne jak otchłań i jak ona sprawiające zawrót głowy i pociągające, często można znaleźć w jego powieściach. Posługuje się też chętnie ogólnikami literackiemi. Przyrównuje dziewczę do źdźbła, trawki, żytniego kłosa, do genjusza ze skrzydłami i gwiazdą na czole i t. p. Ks. Julja jest „jak roślina delikatna, słuszna i wiotka, przybrana w uroki niezwykłe". Chętnie używa Jeż mniej szczęśliwych, sumarycznych określeń urody niewieściej, w rodzaju „kobiety, owianej urokami od góry do dołu", w której wszystko „dyszy rozkoszą, a promienieje świętością" i t. p. Gdy pragnie przed oczyma czytelnika wywołać obraz majestatycznej urody kobiecej, przywołuje na pamięć doskonałą piękność marmurów Praksytelesa, posągów bogiń starożytnych. Albo mówiąc o Racheli *(Ur.)*, wspomina wdzięki, które nasuwały na myśl marzenia o tajemnej głębi duszy, mówi o kształtach formowanych według modelu niewiast biblijnych, naszkicowanych przez autora *Pieśni nad pieśniami*, dostrzega w niej coś wschodniego, palącego. Wszystko to są poetyczne ogólniki. Autor dodaje: „Cóż więcej mam powiedzieć? Opisywać zosobna jej wzrost, kibić... Nie. Boję się. Wolę obraz jej zostawić w naszkicowaniu i poprosić czytelnika, ażeby go sobie sam, siłą własnej wyobraźni, wykończył." (I, 312.) Tak więc sposobem tradycji romantycznej powieści autor zbywa czytelnika ogólnikami, wzywa go natomiast do współpracy ze sobą. Kobiece portrety, podobnie, jak męskie, wykazują zamiłowanie twórcy do teoryj fizjognomistów, są przeduchowione.

Kilkakrotnie zestawia Miłkowski piękność kobiecą z potęgą muzyki. O Zofji Otockiej *(H. o pr. wn.)* mówi, że „robiła wrażenie pieśni, zagrzewającej do odwagi, muzyki, popychającej na drogę pięknych i sławnych czynów". Rózia Zazińska *(Ur.)* przedstawia się autorowi jako „ubrany w kobiece kształty akord pieśni, śpiewanej przez archaniołów". Dzika piękność Kassandry *(Ost.)* przywodzi mu na pamięć burzę muzyki Beethovena i Wagnera. Ks. Gabarin upodabnia się do unoszącego się w powietrzu nokturnu Szopena. Czasem mówi Jeż o grze ruchów i harmonji kształtów dziewiczych *(L. t. 200)*. Istota Milicy *(Dach.)* wypowiadała się zapomocą „grania i świecenia". Wyraz bolejącej postaci Teresy *(Sama)* przyrównuje do marsza żałobnego Szopena lub Beethovena. Przykładów podobnych możnaby więcej przytoczyć. Mając charakteryzować zewnętrznie większe zbiorowisko ludzkie, ucieka się Jeż do metody fizjognomicznej, jak to widzieliśmy w jego charakterystyce szajki zbójeckiej. Wydawszy ogólny sąd o wartości moralnej tych ludzi, przechodzi autor poszczególnie wszystkie jednostki. Z dokładnością antropologa wylicza rasowe i szczepowe cechy. Raz urządza się bardzo dowcipnie. Chcąc ocenić towarzystwo na sali balowej rzemieślniczej *(Komin.)*, autor robi przegląd obuwia i nóżek, przesuwających się po podłodze sali. Z rodzaju piękności nóżek, sposobu stąpania, zgrabności bucika sądzi o ogólnym wyglądzie właścicielki.

Jeż umieszcza często portret tej samej osoby kilkakrotnie, albo dając te same, wiadome już czytelnikowi cechy w innem nieco ugrupowaniu czy oświetleniu, albo przeprowadzając charakterystykę zewnętrzną rozwojowo, przez dodawanie rysów nowych. Opis postaci znachodzi się często przy pierwszem jej wystąpieniu, lub też popiera nim autor później swoje wywody na temat jej cech duchowych. Z portretem danej osoby czeka nieraz do sprzyjającego opisowi momentu akcji: portret Jana Jeża *(H. o pr. wn.)* otrzymujemy na wieczorku tańcującym, opis Adama *(Wn. Ch.)* po jego bohaterskim czynie. Kilkakrotne powtarzanie portretu lub zachowywanie go do stosownego momentu wyzyskuje autor dla kontrastu zewnętrzności z treścią duchową. Gdy odsłania delikatną duszę Waytona *(Zar.)*, daje zarazem jego por-

tret, kontrastujący z psychiką przez groteskowość i ekscentryczność. Kreśląc kilkakrotnie śliczną, słowiańską urodę Kulin-Kapetana *(Dach.)*, podkreśla z rozmysłem męskie, rycerskie jej cechy w sielankowej scenie karmienia gołębi. Częściej, niż mężczyzn, powracają w czasie akcji powieściowej portrety kobiet. Na kilkakrotnych wizerunkach Jawdochy *(W. H.)* śledzimy etapami rozwój jej czarującej urody. Portret ks. Gabarin *(L. Cz. R.)* oglądamy trzykrotnie, każdy zaś z nich podkreśla inne cechy tej pięknej kobiety. W podobny sposób traktuje Jeż wszystkie przeważnie charakterystyki zewnętrzne figur i rozmieszczenie ich w przebiegu akcji. Niepośledni składnik charakterystyki zewnętrznej stanowi k o s t j u m o p i s y w a n e j o s o b y. O kostjumie w powieści polskiej mówić można począwszy od *Jana z Tęczyna* Niemcewicza. Przedtem, u Krasickiego np., ledwie zaznaczony kostjum miał podkreślić jakiś rys, niezmiernie znamienny dla owej figury. Niemcewicz pierwszy poszedł za Walter-Scottem w opisie kostjumu, za antykwarycznym, drobiazgowym sposobem wyliczania jego szczegółów. Jaraczewska i Korzeniowski zaznaczają tylko znamienny dla postaci strój, Krasiński lubuje się w jego przepychu. Rzewuski szczegółowemi opisami kostjumów podkreśla przynależność figur powieściowych do pewnego środowiska, dla którego dany strój jest znamienny *(Listopad)*. Żmichowska, wprowadzając opis kostjumu, nadaje mu pewne zabarwienie symboliczne *(Poganka)*, albo też idzie po linji realizmu akcesorjów (II cz. *Białej Róży*). Kraszewski po walterskotowsku lubi wyliczać szczegóły stroju, dobiera jednak kostjum tak, aby podkreślał cechy charakteru jego właściciela. Kaczkowski nie wychodzi poza konwenans katalogowego opisu i antykwarycznych upodobań w guście Walter-Scotta. Największe pole do popisu umiejętności malowania przepychu kostjumów i przygotowania antykwarycznego daje autorowi oczywiście powieść historyczna. Powieść społeczno-obyczajowa przedstawia pod tym względem mało wdzięczną dziedzinę. Jeż opisuje chętnie stroje osób działających, opisów tych jednak nie nadużywa. Czyni to zwyczajnie katalogowo, antykwarskim sposobem Walter-Scotta. Wymienia materje, ich kolory, futra, kołpaki, oręż, sadzony bogato klejnotami. Gdyby od-

tworzyć malarsko którąś z tych strojnych postaci, trzymając się wiernie barw, podanych przez autora, powstałby obraz aż nazbyt jaskrawy i nacechowany niekoniecznie najlepszym smakiem. Kapiącemi od złota, klejnotów i barw są portrety hetmana Zamoyskiego, starosty Jana Potockiego *(H. o pr. dz.)* i hetmana Chodkiewicza *(H. o pr. wn.)*. Kostjumy historyczne grzeszą niekiedy anachronizmem w epoce, którą mają ilustrować. Portret Jana Olbrachta *(Z. kr. Ol.)* daje doskonałe pojęcie o umiejętności wywiązania się Jeża z zadań kostjumologicznych:

„Król miał na sobie na lewe ramię przesunięty płaszcz hiszpański ciemnoszkarłatnej barwy, gronostajem wyłożony, spod którego przeglądał łuszczkowy pancerz, na piersiach wydatny, w pasie klamrą ujęty, ku kolanom w kształtach zaokrąglonych schodzący; golenie osłaniała blacha stalowa, okryta misternem rzeźbieniem, nogi opierały się o złote strzemiona, a zdobiły je złote ostrogi; u boku wisiał mu miecz z bogatą rękojeścią, w pochwie jaszczurowej; na hełmie pozłocistym o przyłbicy podniesionej wahały się pióra strusie; spod hełmu spływały na ramiona włosy, w pukle zawinięte... z oblicza bił wyraz odwagi, połączonej z pewnością siebie..."

Opis ten, utrzymany zupełnie w stylu walterskotowskim, przypomina żywo o dwieście lat późniejsze portrety wojenne królów i wodzów, w filigranowych zbrojach i rzeźbionych hełmach, spod których wymykają się rozwiane i misternie trefione pukle peruk. Kostjum taki żadną miarą nie przynależy do XV w.

W opisach, grających silnemi kolorami kostjumów, uległ Jeż prądowi mody literackiej. Potraktował je umiejętnie i po malarsku. Umiał zasugerować blask klejnotów i grę kolorów atłasu i aksamitu, wywołał w wyobraźni czytelnika obraz plastyczny i barwny. Czasem jednak poprostu wylicza poszczególne części stroju, nie objaśnia nawet obcych jego nazw. Tak właśnie postępuje z żydowskim kostjumem starej Ruchli *(H. o pr. dz.)*, ustrojonej w „brystiech mit szpaniech" na piersiach, w „muszki", wznoszące się jak diadem na skroniach, w „szałychem", charakterystyczną wstążkę na głowie. W strojach Ukrainek wylicza katalogowo barwne zapaski, wyszywane koszule, byndy, kośniki, namysta i t. p. Ogółem jednak k o-

stjum ma dla Jeża symboliczne znaczenie, ma on podkreślić znamienne cechy indywidualności, albo zilustrować stan psychiczny opisywanej postaci. Przebogaty, wspaniały strój węgierskiego magnata uwydatnia jeszcze silniej wątłość delikatnej postaci księcia Frangopano *(M. w op.)*; nosi go on z wrodzonym wdziękiem, lecz z zamaszystym kostjumem nie godzi się jego subtelna twarz poety i marzyciela. Uroczysty czarny frak Porońskiego *(H. o pr. wn.)*, wielka ilość breloków przy zegarku i dwa olbrzymie herbowe sygnety stanowią przyczynek do jego charakterystyki, uwydatniają namaszczone usposobienie, pyszałkowatość i bzika na punkcie szlachetczyzny. Podobnie prosty, surowy strój Lisowskiego ilustruje niejako twarde jego życie (odciski od pancerza na łosiowym kaftanie). Głębsze znaczenie ma scena, gdy Kuźma Jeż *(H. o pr. dz.)*, wróciwszy z wojny, zrzuca w domu strój rycerza i szlachcica, a przywdziewa prosty czuhaj chłopski. Czuhaj ten przedstawia powrót do stanu wieśniaczego, zerwanie ze splendorem i błyskotkami wielkiego świata. Dziwaczność figury Jaksy-Jaksińskiego *(Op. St.)* i Bertuczego *(Usk.)* podnosi jeszcze bardziej operetkowy ich kostjum. Czasem daje Jeż kostjum, utrzymany w tonie czysto realistycznym, nawet naturalistycznym. Dobry przykład stanowi opis postaci Kaśki Mędzińskiej (*Of.* II, 8).

Niekiedy podkreśla Miłkowski modłą dickensowską jeden rys charakterystyczny kostjumu, który stanowi zarazem jedyną cechę danej postaci, odróżniającą ją od tłumu innych, np.: człowiek w szarym surducie i czarnych okularach *(Hel.)*, człowiek w czarnym turbanie, człowiek w turbanie kaszmirowym *(Dach.)* i t. p. Do charakterystyki osób przyczynia się między innemi urządzenie wnętrz, w jakich je widzimy, izb, komnat, bibljotek, jakość sprzętów i obrazów i t. p. Wszystkie omówione dotychczas pierwiastki składowe charakterystyki, jak i cechy, do których obecnie przystępuję, stanowią t. zw. „chwyt masek", ilustrację fizycznego i duchowego oblicza postaci powieściowych.

E.

Nietylko rysy twarzy, powierzchowność i kostjum przyczyniają się do charakterystyki postaci powieściowych. Czyni to w równej mierze ich d y k c j a, i n d y w i d u a l i z a c j a j ę z y k a, pewne specjalne w ł a ś c i w o ś c i f o n e t y c z n e, znamienne dla danej osoby, następnie p r z y s ł o w i a i u l u b i o n e t e m a t y r o z m ó w, do których owa postać stale wraca, t. zw. „k o n i k i" r o z m o w y. Ważną rolę odgrywa tu m i m i k a, ruchy, towarzyszące stale jakiejś figurze powieściowej lub zjawiające się tylko w pewnych momentach, wyrażając np. podniecenie, wzburzenie umysłu. Z tem wkraczamy już w dziedzinę ś r o d k ó w a r t y s t y c z n y c h, oddających wewnętrzne przeżycia człowieka, jego stany psychiczne.

Powieść polska w początkach swoich wystrzegała się wprowadzania przysłów i „koników" rozmowy, uważając je za przykre i sprawiające nudę w czytelniku (Krasicki *Pan Podstoli),* używała ich tylko dla satyrycznego oświetlenia pewnej figury. Dopiero Niemcewicz w *Dwóch panach Sieciechach* i w *Lejbie i Siorze* począł się umiejętnie posługiwać indywidualizacją języka, oddając język z czasów saskich oraz popsutą polszczyznę Żydów. Anonimowa powieść *Pan Unterlejtnant Wojciech* pierwsza traktuje indywidualizację dykcji jako środek czysto artystyczny, nie satyryczny. Wprowadza też ona po raz pierwszy w Polsce element dialektyczny, mianowicie mazurzenie chłopów. Ten szczegół musiał przejąć anonimowy autor od Walter-Scotta, gdyż dialektu szkockich górali użył pierwszy mistrz z Abatsfordu. Powieści typu walterskotowskiego pisano językiem literackim, okraszonym makaronizmami w momentach satyrycznych. Późniejsza powieść udoskonaliła te środki, jak dykcję, „koniki" i mimikę, czyniąc z nich ważne środki ekspresji artystycznej. Pierwsze ślady mimiki znachodzimy już u ks. Wirtemberskiej i Klementyny Tańskiej, w znaczniejszej już mierze korzysta z tego artystycznego środka autor *Unterlejtnanta Wojciecha.* Krasiński i Czajkowski wyrażają mimiką gwałtowne uczucia. Używa jej chętnie Kraszewski, mistrzem mimiki jest Korzeniowski. Lubuje się w drobnych, szczegółowych gierkach mimicznych postaci, doprowadza

je do precyzji, wysnuwa z ruchów wnioski o charakterze danej osoby. U Żmichowskiej mimika ma ważne znaczenie dla psychiki osób działających, że tylko wspomnę mimiczne sceny na balu między Augustą a Maurycym *(Biała Róża)*. Kaczkowski podkreśla mimiką gwałtowne uczucia swych bohaterów.

Jeż przestrzega bacznie indywidualizacji dykcji. Każda prawie z jego figur powieściowych ma jej tylko właściwy język. Chłopi wysławiają się prosto, poważnie, nieraz obrazowo. Kozacy naradzają się przed bitwą *(H. o pr. dz.)*, jak nieprzyjaciela osaczyć, „w żmurki się z Wołochami zabawić... Zawiążemy im oczy ogniem i dymem, a gdy oni z otwartemi ramionami zbliżą się, aby nas ująć, tak, jak baba do kury, kiedy na nią siła, siła, siła, woła, my pstryk, i zostawimy im po sobie tylko popiół i dym..." (II, 65). Ponieważ chłopi, występujący w powieściach Jeża, są przeważnie Rusinami, lubi autor przeplatać ich mowę ruskiemi wyrazami lub przysłowiami, ruskiemi piosnkami i powiedzeniami. Rzadko wprowadza on mazurzenie chłopów polskich. Chłopi rozmawiają ze sobą po śmierci dobrego pana, patrząc na płaczące jego dzieci: „Słysys — jak one płacą — dyć to ich ojciec — skoda paniska..." *(Naucz.)*. Z całą konsekwencją odtwarza autor wykoszlawioną polszczyznę Żydów. Ponieważ idzie o Żydów ukraińskich, na żargonie ich znać wpływy ruskiego języka. Oto jak Żydek daje relację Rzewuskiemu o Moskalach pod Daszowem: „Jakże to buło? A to tak buło: Ja jechał wit Jeliniec, ta stanął pod karczemkiech, co tam na drodze, ta rzucił mojej kobylech troszki siana... aż patrzę, a tam na szlaku aż pociemniało, bucim rzeki płinie, taka chmura Moskaliw idzie... Ta ja gicher do wózka, taj fur, fur do domu. Aż tu mnie hap na drogiech, ta przyprowadzili do jegie wielmożnych panów" (*W. H.* 290). Albo pocieszny list starej Ruchli do Chorążego *(H. o pr. dz.)*, podany z zachowaniem wymowy i ortografji żydowskiej: „Synyg pańskie, ten mali kochani iasio bił wibity i podrapany od hinszi uczni ...aż dochtorz musiał iemu kurować...".

Podobnie oddaje autor dykcję Rosjan, przeplatając stylizowany na rosyjski sposób tok mowy rosyjskiemi wyrazami i epitetami. Makaronizmami francuskiemi okraszają mowę sfrancuziałe damy. Lubią też używać wyrażeń pochodzenia

francuskiego, jak: konkieta, emablować, robić awanse, siurpryza i t. p. Takim językiem przemawiają wielkie damy, jak podkomorzyna Kostrzewicka, księżna Gamajdzina *(Of.)*, oraz panie, mające pretensje do wielkopańskości, jak p. Zarębska *(Komin.)*. Za doskonały przykład służyć może przemowa pani Połtkiewiczowej *(P. ob.)* do jej obiecującego synka: „Dziecko moje, chéri adoré, przychodzi na ciebie kolej złożenia skrzydeł motyla... tylkoż, monszeruniu, bierz się impetycznie. Pour que le sexe ne puisse resister nie masz jak impetyczność... Błyśnij, olśnij, rozwiń odrazu seducji potęgę całą... Tobie, Bryzienku, na czole napisano: irresistible..." Inaczej znów przemawia pułkownikowa Kawska *(Dw. w Chr.)*, lubująca się w austrjackich wojskowych określeniach, inaczej prosta Zgrzebłowiczowa lub przekupka Maciejowa *(Sz. dz.)*. Ani na chwilę nie wypada z tonu lwowskiej subretki Serafina *(Komin.)*, zachowując właściwości lwowskiego dialektu z charakterystyczną partykułą „ta". Np. „No ta chodźmy, grają mazura... Cóż u licha mamy siedzieć? Ta myż przecie nie poto tu przyszli." Okropnym, ordynarnym językiem przemawia Leokadja *(Wrzeć.)*. Przeplata swą mowę nienadającemi się do powtórzenia powiedzeniami. Niesłychanie znamiennym przyczynkiem do charakterystyki Porońskiego *(H. o pr. wn.)* jest jego język, skłonny do patosu, do wykrzykników: ach, oh, biada, i t. p., szczególnie zaś z nadużywaniem specjalnie akcentowanego zaimka „nasz" i rzeczowników zdrobniałych. Nasz chłopek, nasz dworek, nasza cerkiewka, karczemka, nasze gniazdko i t. p. Czasem jednak wypada autor z właściwych torów, każe pewnym osobom w taki sposób myśleć i mówić, do jakiego one nie są zdolne z racji swego poziomu umysłowego, stopnia kultury i wykształcenia. Pozwala np. arystokratycznym uczestnikom dworskiego balu w Wiedniu *(Żuś.)* używać powiedzeń, godnych języka tylnych schodów pałacowych. Jeden hrabia mówi do drugiego: „Toś ty mi szpasika tęgiego urządził". albo: „Ki djabeł mi tę inwitację sprokurował!" Nad urodą dam wyrażają zachwyty stylem uczestników „szusterbaliku": „Fajn kobiecina, o fajn!.. Założyłbym się, że się do drągala ma... Fajn babina". Takiego dialogu chyba nigdy jeszcze nie słyszano na cesarskim dworze. Milutka mieszczaneczka lwowska pali szambelani-

cowi kazanie o obowiązkach i różnicach klasowych *(Komin.)*; warszawski andrus, Onufry Trznadel, obok swoistego i łobuzerskiego języka rozprawia o odpowiedzialności społeczeństwa za istnienie zbrodniarzy, o higjenie i t. p. Wreszcie kominiarz Pstryk *(Komin.)* w list swój wplata łacińskie przysłowie *Similis simili gaudet*, kończy zaś pismo francuskiem *adieu*. Jest to jednak tylko kilka usterek, ogółem bowiem przestrzega Jeż pilnie indywidualizacji języka. Podkreśla on także d r o b n e c e c h y w y m o w y niektórych postaci. Taką szczegółową cechą jest jąkanie. Jąkają się ks. Gamajdowie zwyczajnie, w nadzwyczajnych zaś okolicznościach, jakiegoś np. zmieszania, wada ich wymowy staje się wyraźniejsza. Jąka się również kompletnie zidjociały hr. Dzierżejewski *(P. ob.)*. Widzimy więc, że cecha ta ma u Jeża zabarwienie satyryczne, ma widoczniejszym jeszcze uczynić i tak już silnie podkreślany marazm rasowy arystokracji. W osobach przemawiających, w ich dykcji, maluje się ich temperament. Skąpe, krótkie, żołnierskie zdania padają z ust hetmana Zamoyskiego lub starosty Potockiego *(H. o pr. dz.)*. W zwartych, pełnych bogatej treści zdaniach Lisowskiego maluje się temperament rycerza i gładkość negocjatora-dyplomaty. Namiętne bezładne zdania Gerolama *(H. o pr. dz.)* dobrze odzwierciedlają jego burzliwe usposobienie. Przepysznie oddaje Jeż zadzierzysty temperament starego ekonoma *(Z. gw. prz.)*, tryskające rubasznym humorem opowiadanie o złym panu i o buncie chłopów: „Ja mu, psiakrew, powiadam, że tędy, a on mi, psisyn, powiada tamtędy. I tak, psieścierwo, do tego doprowadził, że na mnie, psiasierść, krzyknął: won! Oh, psiadusza... Gdyby się chłopstwo drugi raz, psiekiszki, zbuntowało, to jabym, psim pieczonkom, sam drogę pokazał." Natomiast nijaki temperament Porońskiego doskonale wyraża się w tempie dykcji p. Józefa Ambrożego, w powolnym, namaszczonym sposobie mówienia. Podkomorzyna Kostrzewicka *(Of.)* w potokach wymowy znachodzi ujście dla swego histerycznego usposobienia. Starcy, zgodnie z temperamentem swoim, mówią powoli i z rozwagą. Dykcję postaci powieściowych urozmaica Jeż przytaczaniem p r z y s ł ó w, znakomitych przyczynków do ich charakterystyki i temperamentu. Żwawy komornik Okrasa *(Of.)* ma przy-

słowie „Djabeł wie mocium panie", potulny natomiast staruszek, podstolic Pogoński (tamże) każde swoje odezwanie się poprzedza przysłowiem „Mospanieńku serce". Blagier Kapitasio, rzekomy napoleończyk, klnie oczywiście po francusku „Mort bleu". Prosta szlachcianka *(Mąż z rez.)*, pozującą na „bardzo edukowaną", przyczepia bez sensu do każdego zdania wyraz „aktualnie". Sędzia Zarębski *(P. st. się)* mówi przy każdej sposobności o „hrabi Kobylańskim, rodzonym bracie swojej żony". Podobnie czyni Karol Kostrzewicki. Namaszczony Zaziński *(Ur.)* każdą rozmowę z bratem zaczyna introdukcją „Panie i bracie". Obłudna Tulicka *(Dw. w Chr.)* przez ironiczny kontrast ze swoją naturą powtarza zawsze: „Przedewszystkiem otwartość to słabość moja". Zasiedziały na odludziu szlachcic Stroński *(Der. z R.)* zawsze mawia: „Jeden jest Bóg na niebie i jeden Jan na Stronie".

Niektóre postacie mają swoje ulubione k o n i k i r o z m o w y. Konikiem rozmowy Albina Skrzybickiego *(H. o pr. wn. i Wn. Ch.)* są starożytności chazarskie, na punkcie których marszałek ma kompletnego bzika.[26]) Oto konik kolekcjonera. Osoby pseudouczone lub z pretensjami do jakichś talentów lubią rozmawiać o tych urojonych zaletach. Pan Otocki *(H. o pr. wn.)*, rozmiłowany w architekturze i budujący według własnego pomysłu kurniki w stylu pagód chińskich, o niczem innem oczywiście nie potrafi rozmawiać, jak o swoich znakomitych planach. Sawantka Joasia *(P. K.)* rozprawia ciągle o „różnojedni" Trentowskiego, sędzia Zarębski wynosi swoje zdolności krasomówcze. Częsty jest konik polityczny. Szambelan Boruń *(Z. gw. prz.)* ustawicznie rozprawia o rzekomym ukazie cara Pawła I. Sędzia Zarębski i por. Jastrzębski *(Z. gw. prz.)* mają za „konika" Napoleona. Ks. Barkonyay *(Ci i t.)* przedkłada wszystkim znajomym projekty coraz to nowych mundurów i kostjumów.

Kilku starych dziwaków ma za koniki rozmowy sprawy dziedziczenia fantastycznych spadków. Bakałarz Bonkowski

---

[26]) Pocieszny epizod zachodzi z rzekomą inskrypcją chazarską, wysłaną do najznakomitszych towarzystw naukowych dla zbadania. Inskrypcja okazuje się zwyczajną żydowską blachą. Przypomina to identyczne niemal zdarzenie z *Klubu Pickwicka* Dickensa z rzekomo starożytnym napisem na kamieniu.

(H. Z.) rozpytuje wszystkich o znakomity ród tego nazwiska, do którego rzekomo należy. Jaksa-Jaksiński *(Op. St.)* z upodobaniem opowiada o pochodzeniu od Homerowego Ajaksa i poważnie myśli zgłosić kandydaturę swą do tronu greckiego, opierając się na tak znakomitej paranteli. Przypomina tem Sforkę z *Horsztyńskiego* Słowackiego. Sędziwy podstolic Pogoński jest chodzącym herbarzem, ulubioną jego rozmowę stanowi wyliczanie związków rodowych wszystkich znajomych. Stary pedant, profesor Paragraf *(Hel.)* powołuje się ustawicznie na kodeks.

Wszystkie te środki artystyczne służą do wyodrębnienia poszczególnych indywidualności z gromady działających wespół z niemi osób. Prócz nich używa Jeż środka tradycyjnego, szczególnie ulubionego w komedji, wprowadza mianowicie n a z w i s k a c h a r a k t e r y z u j ą c e. W nazwisku takiem kryje się już zabarwienie uczuciowe autora względem noszącej je osoby. I tutaj również najmniej oszczędza Jeż arystokratów. Wśród nazwisk arystokratycznych w jego powieściach znajdziemy takie, jak: książę Gamajda, hr. Wierżgalski, hr. Zadernoska, hr. Głupska, bar. Kundelski vel Polizał, hr. Pstrocka, hr. Ciołecki i t. p. Podobnie postępuje Jeż z nazwiskami Rosjan. Znajdzie się między niemi Worowatkin (wor — złodziej), Skotow (skot — bydlę), Sobakin i t. p. Francuskiego aferzystę nazwie wprost Cochon'em. Zimnemu chciwcowi da nazwisko Kloc, podłemu intrygantowi Błotnicki. Stara zła baba nosi miano Kawskiej. Dla ekonomów ma autor nazwiska Zgrzebłowiczów, Prosiątkowskich i t. p. Jednego z redaktorów nazwie Grosikiem, innego Głąbskim. Oto kilka przykładów nazwisk, wiele mówiących o ich właścicielach.

Do scharakteryzowania postaci powieściowych przyczyniają się w dużej mierze ich z n a m i e n n e r u c h y. Ruchowe charakterystyki do perfekcji doprowadził Korzeniowski. Wspomniałam już także o ruchowych portretach u Jeża. Obecnie zajmę się ruchami, stale się powtarzającemi u pewnych osób, następnie przejdę do mimiki, jako ekspresji uczuć.

Stary gospodarz Kozohryz *(H. Z.)* opiera stale ręce na lasce. P. Kawska przekrzywia pobożnie głowę, stare panny lubią sznurować usta w rozmowie. Opowiadaniu komornika Okrasy

o rzekomym spadku towarzyszy stały gest. Komornik „dłoń szeroką ręki lewej pokazywał i palcami ręki prawej naodlew po takowej trzepał". Poroński siedząc ręce splata na brzuszku, rozmawiając podkreśla sens słów pobożnie, jak do modlitwy złożonemi rękami. Charakterystycznym ruchem sędziego Gajewskiego *(H. Z.)* jest obracanie w palcach tabakiery, barometr jego złego humoru. Zniecierpliwiony bezustannem zrzędzeniem żony, sędzia-pantoflarz „coraz szybciej i szybciej popędzał palcem tabakierę i przyprowadzał ją nakoniec do tak szybkiego ruchu, że gdyby nie była czarną, ale pomalowaną 7 kolorami tęczy, to niezawodnie wydałaby się białą" (148). Większa lub mniejsza szybkość obracania tabakiery była miarą rozdrażnienia Sędziego. (Podobnie prezes Zagartowski z *Kollokacji* Korzeniowskiego prędzej lub wolniej kręci młynka palcami, zależnie od humoru.) Proces myślenia rozmaicie objawia się u wojewody Jędrka z Czechowic i u Biskupa Giżyckiego *(Der. z R.)*. Wojewoda, myśląc, rusza ustami i gestykuluje, Giżycki głowę spuszcza i kręci młynka palcami. Gestu kierowania rozhukanemi końmi zapożyczył Jeż dla Hrabiego *(Żuś.)* od Jenialkiewicza z *Wielkiego człowieka do małych interesów* Fredry.

Mimika, w szczególności m i m i k a t w a r z y, stanowi jeden z artystycznych środków ekspresji stanu psychicznego postaci powieściowych. A n a l i z y w e w n ę t r z n e j bohaterów Jeża nie można nazwać żadną miarą głęboką, jest ona jednak w przeważnej liczbie wypadków logiczna i trafna. Jeż nie bawi się w cackanie się z duszą bohatera, jak to czynił Kraszewski, jego poprzednik i zarazem współczesny. Nie można również zestawić jego prób psychologizowania z podobnemi próbami u Sztyrmera, szczególnie zaś ze świetnemi powieściami psychologicznemi Żmichowskiej. A przecież był on współczesnym Turgenjewa, Dostojewskiego, Tołstoja wreszcie, za sobą miał twórczość Balzaca i Flauberta. Procesy psychiczne bohaterów daje Jeż poznać z ich słów i mimiki z jednej, z relacyj autorskich z drugiej strony. Autorskie sprawozdania ze stanu duszy bohaterów są zwięzłe, treściwe, niezapuszczające się głęboko na manowce ducha ludzkiego, ale trafiające w sedno rzeczy. Zważywszy, że Jeż nie kusił się przeważnie

o kreślenie bardzo skomplikowanych charakterów, przy takim stanie rzeczy dosyć nawet prymitywna relacja autorska mogła od biedy spełnić swoje zadanie. To też najlepiej udają się mu analizy wewnętrzne natur prostolinijnych. Z chwilą, gdy przyjdzie mu uporać się z charakterem bardziej zagmatwanym, popada w niekonsekwencję (Hapka z *Dz. i b.*, Zofja z *H. o pr. wn.).* Do udatniejszych charakterystyk wewnętrznych natur skomplikowanych należy Gagaryszkin *(Nih.)*, Semen *(Ur.)*, Julja Sławska *(Em.)*, Zofja Otocka *(H. o pr. dz.)*, Wanda Niehońska *(S. m.)* i czołowi ideowcy. Na duszy Gagaryszkina odbiły się ponure kreacje Dostojewskiego. Najstaranniej też maluje autor jego duchowy portret w monologach, referowaniu toku myśli w mowie. Ale i w nim są ogromne niedociągnięcia. Wielu rzeczy musimy się poprostu domyślać, sami dopowiadać, dorysowywać. Z dużą wnikliwością oddaje autor półdziką naturę Semena, idącego ślepo za zwierzęcym instynktem. To samo rzec można o typach patologicznych. W kwestję tak ważną dla wewnętrznej analizy powieściowych bohaterów, jak p r z e ż y c i a m i ł o s n e, Jeż zbytnio się nie zagłębia. Ma on nawet pewne stałe schematy, według których odtwarza rojenia bohaterów i bohaterek, schematy, obracające się w sferze ogólników. Oto, jak się objawia przeczute pragnienie miłości u młodych chłopców i dziewcząt: „Z poezji i filozofji, z Werthera, z Rousseau'a, książek, bajek, piosenek, z powietrza, nieba, z własnej wyobraźni, z tajemniczych jakichś tonów, tajemniczej jakiejś muzyki, z migotliwych światełek, z barw, ze snów, z widzeń na jawie, z promieni, ulepił on (Jan) sobie to, co nazywają ideałem" *(H. o pr. wn.).* Zupełnie podobnie marzą dziewczęta, twarz ukochanego wyłania się im z jakiejś zawieruchy kwiatów, gwiazdek, ptaszków, z symfonji świateł i kolorów. Dla zobrazowania chwili bezwzględnego szczęścia i upojenia miłosnego ma Jeż także pewien często powtarzający się schemat. Kochankowie ulatują w błękity niebios i on jej, albo też ona jemu wydaje się genjuszem o natchnionej twarzy z gwiazdą na czole, z tęczowemi skrzydłami, dobrym duchem, jaki prowadzi na wyżyny. U dziewcząt wiejskich lubi Jeż ilustrować ich uczucie miłością do bajecznego, złotowłosego latawca, co wieczorem na ziemię spływa. Czasem odstępuje autor

od szablonu, określa stan upojenia miłosnego zlaniem się duszy z cudną nocą letnią. Adam Jeż *(Wn. Ch.)* „zlewał się z nią, rozpływał się w niej, czuł się gwiazd towarzyszem, tonem w orkiestrze, cząsteczką woni; płynął powietrzem, było mu błogo, słodko, rozkosznie". Nie bawi się Jeż w głębsze analizy chwili, gdy bohaterka uświadamia sobie, że miłość jej nie jest odwzajemniona. Oto jak zachowuje się w takiej chwili Jerynka *(H. o pr. wn.)*: „Wszystkie uczucia zawrzały jej w piersi. Nadzieja, radość, gniew, żal, zazdrość, nienawiść, gorączkowa miłość, nareszcie rezygnacja i spokój, przemknęły przez nią w kilku sekundach i zostawiły takie ślady, jak innej po całem życiu..." Przypatrzmy się grze fizjognomji i oczu Anki w związku z jej przeżyciem miłosnem *(Narz. har.)*. Słuchając słów ukochanego, „wlepiła oczy w mówiącego, oczy szeroko otwarte, które mówiły, śpiewały, w których zdawało się, przelewa się morze płomieni, hucząc hymnem zachwytu i triumfu i rzucając łunę..." Gdy dowiedziała się, że Marko jest w niebezpieczeństwie życia, „serce bić przestało. Oczy blask żywotny straciły, a natomiast powlekły się pokostem, który się świecił, jak szkło. Twarz blednąć poczęła; na karminowe usta wystąpił białawy mat."

Zatrzymuję się dłużej przy analizie uczuć miłosnych bohaterów powieści, gdyż miłość stanowi dla autorów wdzięczny i ulubiony temat, upoważniający do wnikania w głębię duszy ludzkiej. Oczywiście, że podobne do wyżej przytoczonych ustępy narracji autorskiej są tylko uzupełnieniem słów bohaterów i wyrazistej częstokroć mimiki. M i m i k ą, j a k o ś r o d k i e m e k s p r e s j i p r z e ż y ć d u c h o w y c h, posługuje się Jeż bardzo chętnie. Łatwiej mu wyrazić gniew, nienawiść lub rozpacz grą fizjognomji i wogóle mimiką bohatera, niż posługiwać się trudniejszym znacznie środkiem bezpośredniej analizy psychologicznej. Nienawiść więc znaczy Jeż ponurym błyskiem oka, ukośnem spojrzeniem, gestem groźby. Nieraz kontrastowo kłóci się pokorna, uniżona postawa i słodki głos z odwróceniem oczu lub nienawistnym, szyderczym, czy chytrym wzrokiem *(Wn. Ch. — Em. — Dw. w Chr. — Dz. i b.* i t. p.). Czasem wyznacza autor mimice bardzo rozległą rolę; cała tragedja duszy bohatera odzwierciedla się w grze fizjognomji i w ruchach.

Tragedja zdrady odbija się na obliczu i w mimice atamana Hładkiego *(W. H.)*. „Oblicze jego było strasznie zmienione, jakby przez tę noc bezsenną przebył ciężką jaką chorobę; czoło jego pofałdowało się w głębokie zmarszczki, brew zachmurzyła, oczy zapadły w głębię orbit... Hładki szybko skrzyżował ręce na piersiach, spuścił głowę i wydał westchnienie, połączone z głuchem, wydzierającem się z całego moralnego jestestwa jego jęknięciem. Oderwał potem jedną rękę od piersi, wzniósł ją do wysokości czoła i zrobił nią ruch taki, jakby cisnął gwałtownie przedmiot jakiś o ziemię..." Straszliwy wstrząs psychiczny renegata, generała Grochowskiego *(I B. p.)*, gdy musi sądzić syna swego kolegi niegdyś i rywala, Grzybowskiego, poległego w powstaniu, syna, który również za polską sprawę stanął przed rosyjskim sądem wojennym, ilustruje Jeż grą fizjognomji i rekonstrukcją całego procesu reakcji psychofizycznej. W podobny sposób przedstawia autor zachowanie się Jana *(H. o pr. wn.)* po otrzymaniu wiadomości o śmierci Chorążego.

Burzę uczuć, przewalającą się przez pierś ludzką i przechodzącą różne stopnie zabarwienia uczuciowego i nasilenia, chętnie oddaje Jeż sceną mimiczną. Zobaczymy, jak się zachowuje Józef Odrębski *(Sz. dz.)* w chwili niezasłużonego posądzenia o kradzież jego brata, Kazia, którego decyduje się ratować przyjęciem winy na siebie: „Ryknął głucho... Z zaciśniętemi pięściami i wlepionym w sędziego wzrokiem pozostał przez chwilę, następnie ręce opuścił, brwi zmarszczył, odetchnął z głębi piersi i głową pokiwawszy gorzko się uśmiechnął."

Możnaby jeszcze wiele przykładów przytoczyć na współdziałanie gry uczuć z grą fizjognomji i postaci bohatera. Środkiem tym artystycznym posługiwał się Jeż często i umiejętnie, co stawia go pod tym względem obok Kraszewskiego, Chodźki i Korzeniowskiego.

F.

Ponieważ społeczeństwo polskie zajmuje dominujące stanowisko w powieściach Jeża, nasuwa się pytanie, c z y a u t o r t r a f n i e o d t w o r z y ł j e g o o b r a z. Ujmując kwestję globalnie, możemy przyznać, że stanął on na wysokości za-

dania, z dużemi jednak zastrzeżeniami. Jeż posiadał doskonałą znajomość naszych stosunków szlachecko-ludowych, zdawał sobie znakomicie sprawę z tego, gdzie leży ziarno wieczystego konfliktu między dworem a chatą i jakiemiby środkami można usunąć ten rozdział. Kardynalny błąd polegał na tem, że przy całej znajomości stosunków i charakterów, nierównomiernie szafował światłem i cieniem, w szlachcie wytykał same prawie ujemne cechy, w ludzie natomiast widział prawie same dodatnie. Chciał uczyć społeczeństwo na przykładach dosadnych, częstokroć jaskrawych, dobór zaś bijących w oczy dowodów indolencji, czy złej woli jednych, zaś wielkich walorów ideowych i moralnych, drzemiących pod skorupą nieokrzesania i ciemnoty u drugich, skłonność do jaskrawych kontrastów, wszystko to musiało się ujemnie odbić na objektywizmie sądu pułkownika Miłkowskiego. Reszty dokonała jego bezkompromisowość i zacięcie satyryka, dostrzegającego z przedziwną jasnością niedomagania społeczne, wyolbrzymione częstokroć kwoli silniejszemu ich uwydatnieniu. Dlatego najlepiej udawały mu się figury ujemne, przy dodatnich zaś dydaktyzm, programowość autora wyrządziły krzywdę artyzmowi i prawdzie życiowej. W obecnej dobie literackich i teatralnych reportażów, operujących żywemi, jaskrawemi nieraz kontrastami przy tendencyjnem przesuwaniu ideowego punktu ciężkości i sympatji w pożądanym dla danego politycznego, czy socjalnego ugrupowania kierunku (np. literatura i teatr sowiecki) — mniej razi u Jeża niewspółmierność rozłożenia cech dodatnich i ujemnych na wszystkie grupy społeczne. Ostatecznie artysta-ideowiec ma prawo wyboru środków ekspresji, może używać barw jaskrawych, satyry, karykatury i zachować na przejawy społeczne swój własny kąt patrzenia. Eksponowanie charakterów u Jeża zgodne było z jego najgłębszem przekonaniem ideologicznem (p. r. VII), tem samem zgodne z prawdą jego duszy; budzi przeto szacunek i jest możliwe do przyjęcia.

Typy cudzoziemców kreślone są z realizmem i plastyką, nie budzą poważniejszych zastrzeżeń.

P o d w z g l ę d e m a r t y s t y c z n y m postacie Jeża bynajmniej nie zapadają w cień w zestawieniu z kreacjami powieściowemi najznakomitszych ówczesnych autorów (Rzewuski,

Kraszewski, Korzeniowski), wytrzymują dzielnie konkurencję, żyją własnem życiem, ujmują plastyką przedstawiania, tchną swoistą, żywotną tężyzną. Nie zamykamy oczu na poważne ich braki. Na innem miejscu mówiliśmy o nierównej czasem i rwanej linji charakterystyki, o zbytniem upodobaniu autora w jaskrawości i karykaturze, mijającem się czasem z poczuciem umiaru i dobrego smaku. Trafne jednak, niejednokrotnie świetne w ujęciu i stopniowaniu cech charakterystyki stanowią przygniatającą większość i one decydują o walorach Jeża jako artysty. Z zestawienia techniki charakteryzatorskiej Jeża z innymi pisarzami okazuje się, że środki techniczne Jeża stoją na wysokości wymagań ówczesnych; posługuje się on niemi umiejętnie, stara się o stopniowanie cech i ich urozmaicenie. Plastyką i żywością postaci przewyższa często Kraszewskiego, dorównuje zaś mistrzowi ówczesnej techniki charakteryzatorskiej, Korzeniowskiemu. Niektóre z nich promieniują dziwnym urokiem przeszłości. Patrząc na te sylwety ludzi ubiegłego stulecia, doznajemy podobnego wzruszenia, jakie nam towarzyszy przy oglądaniu starych, wyblakłych dagerotypów i fotografij naszych pradziadów i prababek.

ROZDZIAŁ V.

A.

Niełatwe to zadanie pisać o kompozycji powieści Jeża, gdyż kompozycja i przeprowadzenie akcji powieściowej to achillesowa pięta autora *Uskoków*, zadanie, którego nigdy z całkowicie dodatnim rezultatem nie rozwiązał, co więcej, nie starał się nawet rozwiązać. Tem samem odrębne miejsce zająć winien w rodzinie współczesnych sobie beletrystów. W szczegółowem rozpatrywaniu elementów akcji powieściowej u Jeża pomoże mi uwzględnienie ogólnego podłoża, z którego wyrasta niestaranna budowa jego powieści. Już samo jego założenie autorskie w dużej mierze się do tego przyczyniało. Pojmował on bowiem twórczość literacką wogóle, swoją zaś własną w szczególności, jako jedną z dziedzin służby społecznej; szło mu więc przedewszystkiem o zawartość treściową, ideową utworów, o podanie pożywnej strawy duchowej dla współrodaków, mniej zaś troszczył się o sposób przyrządzenia i podania tegoż pokarmu. Troską jego było: c o pisze, nie: j a k pisze. Często powołuje się na swój dyletantyzm powieściopisarski, nieomal jest z niego dumny. Dosyć też nonszalancko, nawet zjadliwie traktuje krytyków, z obowiązującej zaś estetyki powieściopisarskiej niewiele sobie robi. Na stosunek do „roboty" autorskiej najlepsze światło rzucają własne jego wypowiedzenia, rozproszone po różnych dziełach w formie parabaz do czytelników. Na początku III rozdziału powieści *L. Cz. R.* tak pisze autor:

„Racz, czytelniku łaskawy, dwa rozdziały poprzednie uważać jako prolog... W interesie moim autorskim powinienbym prolog ten usunąć i zacząć powieść oto teraz. Ale — stało

się. Jak wszelkie ludzkie, tak i autorskie interesa układają się niezawsze wedle woli interesowanego. We względzie tym rządzi potęga jakaś wyższa, coś nakształt fatum, które dowolnie porządkuje materjał, znajdujący się pod piórem. Autor pracuje nad myślą: szyk rozdziałów i wyrazów — układa się sam przez się" (III, 22).

Przyznaje się więc autor pośrednio do doraźnego poddania się prądowi chwili; akcja powieści może powędrować w tym czy w owym kierunku, zależnie od najrozmaitszych czynników, towarzyszących wszelkiej twórczości, jak: nastrój, podniecenie twórcze, czy depresja psychiczna, różnorodne wpływy zewnętrzne i t. p. Wyczuwa się brak silnego kośćca akcji, przemyślenia gruntownego ogólnego schematu powieści, następnie brak subtelnego wyczucia proporcyj powieściowych, normowanych przez rozdziały, bo jakżeż może być wogóle o tem mowa, skoro „szyk rozdziałów i wyrazów — układa się sam przez się." Że wśród olbrzymiej spuścizny powieściowej Jeża tyle jest dzieł prawdziwie pięknych i wartościowych, pomimo sporych wad i niedociągnięć, położyć to należy istotnie na karb owej „potęgi wyższej", rządzącej autorem, która nie jest niczem innem, jak tylko szczerym, niezawodnym instynktem artystycznym, wrodzonym prawdziwemu twórcy, wymagającym jednak bezwzględnie odpowiedniego szlifu, aby zajaśnieć pełnym blaskiem. A szlif ten zdobywa się w żmudnym i uciążliwym trudzie wyrabiania w sobie kultury literackiej, na co Jeż nie miał wśród nawału swych niezliczonych zainteresowań i prac ani czasu, ani ochoty.

Przy braku silnej osi centralnej utworu, którąby, nie wykluczając pewnych z biegiem czasu narzucających się odchyleń, wracała do głównego założenia i nadal spełniała funkcję kierowniczą, najwygodniejszy jest kronikarski system narracji, co, przy splątaniu nici intrygi powieściowej, motywów konstrukcyjnych, akcji głównej, pobocznej i licznego zastępu epizodów czyli nowel, nieuchronnie musi zaprowadzić do chaosu. Niestety i do tego sposobu uciekał się czasami Jeż, co nam wykaże szczegółowy rozbiór i co sam autor wprost przyznaje w jednej ze swych najniechlujniej zbudowanych powieści:

„Zabierzemy z nim (bohaterem pow.) znajomość później nieco, rozwijając rzecz porządkiem chronologicznym, bardzo wygodnym pod tym względem, że nad konstrukcją powieści głowy łamać nie trzeba. Toczy się sama, jak na walcach." (*Of.*, I, 17.)

Oto jaskrawszy odpowiednik przytoczonego nieco powyżej ustępu, najsilniej może lekceważący prawidła kompozycji i harmonję formy dzieła. Jeżowi na niej nie zależało. To dziwne zaniedbanie wyrządza niepowetowaną szkodę jego dziełom. Czytając niektóre powieści, ma się nieprzepartą ochotę dokonać ich gruntownej transkrypcji, uporządkować tok akcji, usunąć niepotrzebne motywy luźne, rozwinąć i podkreślić inne; gdyby ktoś tego z talentem dokonał, okazałoby się jawnie, ile wartości wniósł Jeż do powieści, czem mógł się dla niej stać, gdyby nie przyćmił blasku swego niepospolitego talentu niedbałością formy. Usprawiedliwia go bezsprzecznie w dużej mierze brak odpowiedniego przygotowania i doświadczenia. Tyczy to szczególnie początków jego karjery powieściopisarskiej. Z biegiem czasu długoletni trening autorski pozwolił mu niejednego błędu uniknąć, jednak w jego twórczość budowa powieści wnosi stale mniejszy lub większy zgrzyt.

Do niewystarczającego wycyzelowania formy przyczyniła się niewątpliwie niezwykła płodność pisarska Jeża. Wystarczy rzucić okiem na chronologiczny spis jego powieści. Na jeden rok przypada zwykle kilka utworów, niejednokrotnie kilkotomowych. Przy takiem tempie pracy nie może być mowy o dbałości o formę. Szybkie tworzenie nie sprzyja nasileniu twórczej prężności, wzmożeniu przypływu sił intelektualnych i emocjonalnych. Nie mając możności skupić się, dojrzeć, dotrwać swego czasu, talent autora rozprasza się w utworach, klepanych *invita Minerva* — potężniejsza ekspansja twórcza, uwarunkowana w dużej mierze pisarską abstynencją, spala tem samem na panewce. Tak też ma się sprawa z Jeżem. Nie ukrywa on wcale faktu, że często sięgał za pióro dla chleba, pisał, aby podtrzymać egzystencję rodziny (*Pam.*, XIII i in.). Wykańczał wówczas powieści w niewiarygodnie szybkim czasie (nieraz w ciągu 10-ciu dni) i ekspedjował je do redakcji pism, których był współpracownikiem. Podobnie niekorzystne warunki pracy

nie mogły nie odbić się na jej jakości, przedewszystkiem na zaniedbaniach formalnych.

Przychodzi również do głosu inny wzgląd, pozostający w pośrednim kontakcie z poprzednio omawianym. Jeż drukował swe powieści przeważnie w odcinkach gazet, bądź też w feljetonach pism perjodycznych. Wziąwszy pod uwagę ogromny literacki dorobek Jeża, widzi się, że zaledwie kilkanaście powieści i nowel ukazuje się odrazu w formie książkowej. Najistotniejszą więc formą tworzenia stał się dla Jeża feljeton powieściowy. Można przypuszczać, że przy licznych zajęciach niezawsze miał pisarz czas tworzyć większe całostki powieściowe, któreby później „rozparcelowywał" on sam, czy redakcja, na drobne ułamki; raczej należy mniemać, iż często powieść narastała w miarę zapotrzebowania, co utrudniało kontrolę autora nad napisanemi już i wysłanemi rozdziałami, uniemożliwiało krytyczne ogarnięcie całokształtu dzieła, w którem, gdyby mógł je po ukończeniu ująć globalnie, niejednoby zmienił, niejedną niekonsekwencję poprawił, wygładził, niejedno ujął lub dodał. Ujemny wpływ braku kontroli autora nad dziełem przybiera nieraz formy jaskrawych niedopatrzeń. W *Niezar.* pisze w XIX r. następująco: w teatrze „grano, jak zaznaczyliśmy" — tu wymienia tytuł opery. Tymczasem poprzednio ani słowem o spektaklu tym nie wspomina. Czasem w roztargnieniu zapomina, jakie imię nadał jednej z postaci powieściowych. W *Rotułowiczach* młody hajduk w I r. nazywa się początkowo Obrenem. Pod koniec powieści zjawia się jako Peko, co było autorowi potrzebne dla podkreślenia imieniem tragicznej symboliki faktów. O poprzedniem nazwaniu młodzieńca Jeż zapomniał.

Brak kontroli autorskiej musiał się koniecznie odbić na kompozycji powieściowej i na przeprowadzeniu akcji. Z pomocą przychodzi sam autor w jednej z parabaz. Wzdycha on do prostoty kompozycji, do niewielkiej ilości osób działających i braku ich rozproszenia, czyli do jedności akcji i miejsca, gdyż to ułatwia niesłychanie pracę powieściopisarzowi. Były to ideały nigdy dlań nieziszczone. Prostoty i przejrzystości akcji nigdy

nie osiągnął, nigdy też nie ustrzegł się nadmiernego nagromadzenia osób. Posłuchajmy, co sam o tem mówi:

„Dla autora nic wygodniejszego, jak mieć w kupie, a jeszcze lepiej pod jednym dachem, wszystkie osoby działające. Opowiadanie wówczas wywija się, jak z płatka. Zdarzenia następują jedne po drugich, porządnie i regularnie, idąc od punktu do punktu, jak skazówka na zegarze i sprowadzając rozwiązanie, jak poranek sprowadza południe, południe wieczór, wieczór noc, w której, wraz z naturą, usypiają autor i czytelnik." (*Der. z Ryt.*, XI.) Uważa więc za ideał powieści budowę schodkową.

W poprzednich uwagach, gdzie była mowa o motywach konstrukcyjnych powieści Jeża, oraz przy podziale ról i ugrupowaniu osób, stwierdzam kilkakrotnie, jak zbytnie nagromadzenie pierwszych, a nadmierne rozgałęzienie drugich osłabia kompozycję powieści, wpływa ujemnie na zwartość i przejrzystość akcji. W części szczegółowej wykażą to jasno przykłady. Rozwichrzone skłębienie faktów i ludzi, przeładowanie luźno powiązanemi z akcją epizodami, wprowadzanie postaci, które pojawiają się jak meteory na horyzoncie powieści i jak meteory znikają, przynosząc z sobą nowe motywy, jako szkodliwy nalot dla całości romansu, wszystko to są czynniki, sprawiające rozbicie jednolitości akcji. Oczywiście, każda powieść zasila swój główny nurt akcji kierowniczej drobniejszemi strumyczkami akcji pobocznej — u Jeża jednak taki tych drobnych dopływów pojawia się nadmiar, że sprowadza ostatecznie powódź faktów i faktów, która skretesem zatapia naczelną myśl autora. Częstokroć jedna powieść Jeża, wobec przerostu motywów i ilości figur, wystarczyłaby na szczodre obdzielenie niemi kilku sporych powieści; nagromadzenie zaś ich na terenie jednej sprawia wrażenie chaosu i — pośrednio — powoduje najbardziej nieoczekiwane przeskoki akcji. Skoki powieściowe Jeża w czasie i przestrzeni noszą częstokroć charakter najkarkołomniejszej akrobatyki i nieopisaną szkodę wyrządzają pełni wrażenia estetycznego, jakie czytelnik odbierać powinien, burzą harmonję dzieła sztuki. Miłkowski zdawał sobie z tego doskonale sprawę. Czasem ironizował na temat krytyków, piętrzących przed nim

góry zarzutów, czasem się przed czytelnikiem usprawiedliwiał. Uwagi podobne rozsiewał mimochodem w powieściach, chcąc niejako stępić ostrze krytyki czytelnika samoprzyznaniem się do niedociągnięć. Charakterystycznie zwraca się do swych literackich „odbiorców", mówiąc o zaletach przejrzystej konstrukcji powieści, która wyklucza wszelkie niepożądane niespodzianki i skoki akcji:

„My nie mogliśmy tak porządnie opowiadania naszego przeprowadzić. Mając teatr działania zbyt rozległy i osób działających dużo, z konieczności rzeczy, dla nieupuszczenia nitki, musimy uczynić skoki, nietylko z miejsca na miejsce, lecz niekiedy naprzód i wtył" (*Der. z Ryt.*, XI). Uzupełnia zaś to wyznanie sążnistym wykładem na temat chronologji faktów powieściowych i niemożności wprowadzenia długich epizodów. Zobaczymy jednak później, że nieraz to robi.

Ponieważ akcja powieści Miłkowskiego ma być tematem niniejszych szczegółowych rozważań, nie od rzeczy było przypomnienie i zgrupowanie przyczyn, jakie te niedociągnięcia artystyczne spowodowały.

Nie mogę oczywiście wszystkich dzieł Jeża traktować z jednakowym naciskiem, ponieważ wartość ich jest nierówna, cały zaś powieściowy materjał olbrzymi. Zatrzymam się dłużej przy utworach, stanowiących jakoby słupy milowe na drodze rozwoju twórczości powieściopisarza. Pozostałe dzieła omówię sumarycznie.

B.

Łamanie się z formą przemożnie zaznacza się w *Wasylu Hołubie*, autorskim debjucie Jeża. Przyznać się jednak musi, że w porównaniu z niektóremi późniejszemi jego powieściami odznacza się *W. H.* sporą zwartością i przejrzystością. Akcja grupuje się wokół Wasyla i Jawdochy. Powieść rozpada się na kilka dużych członów, gdzie wiedzie prym bądź bohater, bądź bohaterka. Autor załatwia się najpierw z jednym członem, przechodzi następnie do drugiego, współrzędnego mu czasem akcji. Jest to paralelizm chronologiczny i tematyczny. Z powodu

długości ogniw powieściowych współrzędność się zaciera, kontrastowanie słabnie, wyodrębniają się jakby dwie powieści, luźno powiązane, na samym dopiero końcu zlewające się we wspólne łożysko. Jak na początek karjery literackiej, wywiązał się Jeż z zadania dosyć szczęśliwie. Bohater akcji romansowej jest równocześnie bohaterem akcji społecznej, częściowo politycznej, co często pojawia się w twórczości Jeża.

Postęp w rozwoju techniki powieściopisarskiej Miłkowskiego wykazuje bardzo ładny *Szandor Kowacz*, nazwany „szkicem", lecz odznaczający się znacznie staranniejszem wykończeniem, niż *Wasyl Hołub* i *Handzia Zahornicka*. Wprawdzie i tu akcja waha się w czasie, odchyla się od ideału, lecz niema w niej zagmatwania wątków takiego, jak w *H. Zah.* Autor wprowadza bohatera, Szandora, *in medias res*, każąc mu, jak Mickiewicz Tadeuszowi, wrócić po długiej nieobecności w dom opiekuna, gdzie chowa się dla niego Marijka, układem rodzin przeznaczona mu na żonę. W ruchliwej scenie zbiorowej czardasza zarysowują się już pobieżnie charaktery osób głównych i ich wzajemne ugrupowanie, zawiązek sytuacyj. Ten rozdział to ekspozycja. W dwóch następnych odmalowuje nam autor bezpośrednio środowisko serbskie Sawy Simicza, w którem przebywa Węgier Szandor i metodą mieszaną, bezpośrednio-pośrednią szkicuje stosunek ojca Szandora do późniejszego jego opiekuna, Sawy. Dla rozwoju akcji, zadzierżgniętej w ekspozycji, rozdziały te nie przynoszą nic nowego, są tylko podmalowaniem tła (motywy statyczne). Następny daje retrospekcję faktów minionych, mówi o wzajemnej skłonności Marijki i Szandora, o jego losach i przebudzeniu się poczucia narodowości, słowem, podaje niejako predyspozycje psychiczne Szandora, z jakiemi zjawia się bohater na teatrze wypadków (ekspozycja opóźniona). Akcja romansowa jest przeto już nawiązana, ewentualnemi zawikłaniami grozić mogą figury współzalotników Szandora. Z V rozdz., zabarwionym pierwiastkiem historycznym, wkracza akcja polityczna, ścieranie się elementu węgierskiego, serbskiego i niemieckiego. Pierwszy reprezentuje Kowacz, drugi rodzina Simiczów, szczególnie Łuka, trzeci intrygant powieściowy, Memlauer. Ten

ostatni skupia stopniowo w swem ręku nici intrygi miłosnej i politycznej, staje się figurą reżyserską romansu. Akcję romansową, znajdującą się zaledwie w pączku, przerywa wtargnięcie motywu politycznego; Szandor, bohater akcji romansowej i politycznej, zamienia kochankę-Marijkę na kochankę-ojczyznę. Towarzyszymy wojskom węgierskim wraz z Szandorem, bierzemy z nim udział w potyczkach z Austrjakami (1848 r.). Zmieszawszy bohatera z masą wojska, odbiera mu tem samem autor możność własnej inicjatywy; czyni go jedynie drobnym członkiem działającej wspólnie grupy. To punkt zerowy akcji. Porzuca Szandora następnie dla zamkniętego w pewną całość politycznego epizodu serbskiego, gdzie główną, a tragiczną rolę odgrywa Łuka, rządzi zaś za kulisami powieści skryty intrygant Memlauer. Punktem kulminacyjnym jest aresztowanie szlachetnego Serba, katastrofą jego śmierć na szubienicy. Jakby chcąc dać możność czytelnikowi otrząśnięcia się z przygnębiającego wrażenia, wprowadza autor równorzędny, farsowy epizod peszteński, luźno powiązany z akcją jedynie przez osobę Szandora, nieodgrywającą tu nawet głównej roli (konstrukcja równoległa i kontrastowa). Nowy to punkt zerowy akcji. Następnie pochłania Szandora znów wojna, której barwnym opisom poświęca autor dosyć miejsca (motywy pozaestetyczne). Bohater akcji politycznej ma tu sporo do powiedzenia, jako dzielny żołnierz. Tymczasem akcja romansowa ulega, dzięki intrydze Memlauera, tragicznemu splątaniu; Sawa przyrzeka Marijkę Memlauerowi. Przybywając do Szegedyna, Szandor zastaje Marijkę narzeczoną podłego Niemca. Napięcie akcji romansowej się wzmaga, do szczytu dochodzi w ucieczce Szandora i Marijki w straszną noc bombardowania Szegedyna i kończy katastrofą wspólnej ich śmierci w nurtach rzeki, co stanowi zarazem silny finał powieści. Mimo licznych usterek, szkic ten nie razi zagmatwaniem akcji. Na tle odwiecznego konfliktu węgiersko-serbskiego silnie odcina się trio: Szandor, Marijka, Memlauer, oraz szczęśliwie wtrącony tragifarsowy epizod peszteński.

Pomijając w szczegółowych rozważaniach długi poczet powieści, przystępuję do *Heleny*, którą od *Sz. K.* oddziela 7 lat intensywnej twórczości. Ciekawa ta powieść nie odznacza się

bynajmniej precyzją budowy. Jej estetyczne proporcje mocno się chwieją. Najsilniej narusza jej równowagę powieść w powieści.

Cztery pierwsze rozdziały stanowią ekspozycję. Autor długo gawędzi z czytelnikiem, prowadzi z nim fikcyjne dialogi, zaznajamia z bohaterką powieści i jej komparsami, stopniowo nawarstwia rysy jej charakteru pośrednio i bezpośrednio (ekspozycja opóźniona). Około osoby bohaterki nawiązuje nić motywu miłości Kozaka Prochora i Żydka Herszka; czujemy, że bieg akcji może się dostać w ich ręce. Podróż do Odessy rozpoczyna bieg akcji powieści, przerwany decydującym momentem kierowniczym, jakim jest przypadek, burza na stepie (motyw dynamiczny) i poznanie się dzięki niej Heleny z oficerem, w którym przeczuwamy bohatera powieści. Tu następuje przerwa, spowodowana dziejami Oswalda Dalmana. Młodość bohatera wypełnia cały pierwszy tom dwutomowego dzieła, stanowi powieść w powieści, któraby mogła odrębnie egzystować z korzyścią dla powieści macierzystej. Po przygodach Dalmana w Veilchenhofie i Dorpacie, oraz po epizodzie romansowym Oswalda i ks. Laury, wraca Jeż do właściwej powieści: Helena energiczną ręką sama kieruje swemi losami, mając ku pomocy Herszka. Układ małżeński Heleny i Dalmana przychodzi do skutku. Komplikacja akcji romansowej, spowodowana miłością dwóch mężczyzn do wychodzącej za trzeciego zamąż kobiety, zdąża do tragicznego rozwiązania. Zadenuncjowanego przez Prochora Herszka wypędza opiekun Heleny, sam zaś Prochor popełnia samobójstwo. Helena wyjeżdża z mężem do stolicy, akcja główna pozbywa się pobocznych naleciałości.

W główną akcję, obejmującą świetny, choć nieco tajemniczy tryb życia pp. Dalmanów, wplata się nowa uboczna intryga obrażonej ks. Laury, która jednak narazie znika z horyzontu powieściowego (wzbudzanie zaciekawienia). Wysuwa natomiast autor na arenę nową postać, Hilberga, czyni go figurą rządzącą, a motywem jego poczynań jest zemsta na Dalmanie za śmierć ukochanej Fryderyki. On wyłapuje wszystkie nici intrygi powieściowej. Dąży on głównie do wykrycia naczelnego nurtu powieści, stosunku, jaki łączy Helenę z tajemniczym p. Ładyżyńskim (motyw tajemnicy). Poznanie się Hilberga i ks. Laury jest

brzemienne następstwami dla przebiegu akcji (mot. dynamiczny). Obie akcje poboczne: chęć zemsty Hilberga i głęboka uraza księżny stapiają się w jedno, aby tem skuteczniej poprowadzić intrygę. Pieniądze Laury i chytrość Hilberga znowu ciaśniejszym kręgiem otaczają Helenę i Oswalda, czujemy, że niema dla nich wyjścia. Do punktu kulminacyjnego dochodzi napięcie w scenie rewizji w sklepie Ładyżyńskiego, wykrycie składu lichwiarskiego i ucieczki Herszka-Ładyżyńskiego. Wykrycie tej brudnej sprawy sprowadza katastrofę finansową i rodzinną Dalmanów, grozi skandalem, który uchyla jakby *deus ex machina* Herszko, zjawiający się jako baron Kalb i ratujący Helenę z krytycznego położenia. Nakoniec wzmiankuje autor pobieżnie o dalszych, awanturniczych losach Heleny. Dążenie do rozwiązania powieści szybkie i niezbyt umotywowane, koniec raptowny i sumarycznie potraktowany, co stanowi bardzo częstą wadę Jeża. Powieść ta dobrze pomyślana w swem założeniu, dużo traci z powodu niezawsze szczęśliwej realizacji.

Trzy lata oddzielają *Helenę* od arcydzieła Jeża: *Uskoków* (1870 r.). Powieść składa się z prologu i 2 tomów. Prologiem zamierza autor wprowadzić czytelnika w odpowiedni nastrój, co mu się w zupełności udaje. W formie narracji objektywnej rozwija Jeż tło historyczne powieści, czas i miejsce akcji prologu. Chrzcinom małego Dżordża towarzyszy wróżebny ton smutku, pierwszym wytycznym punktem akcji jest przysięga jego ojca, Miłosza. Następnie przechodzi autor kontrastowo do renegata Osmana Sokolicza, antagonisty Bośniaków i Miłosza. Zawiązek węzła intrygi powieściowej to zagięcie przez Sokolicza parolu na małego Dżordża, który ma iść do janczarów. Miłosz jednak nie ulęknie się grozy pala, odważnie pójdzie do ciemnicy, aby dziecko od poturczenia ocalić. Ma tego dokonać jego żona, Luba. O wszystkiem dowiadujemy się ze świetnych dialogów i scen; metody bezpośredniej używa autor jedynie wyjątkowo. Operuje on krótkiemi, wyrazistemi scenami i obrazami, dialogiem mocnym i zwartym. W przepięknej scenie więziennej ukazuje autor niezłomność Miłosza, walkę z pokusami wewnętrznemi i zewnętrznemi; stopniując dramatyczne napięcie sytuacji ukazuje, jak Miłosz odrzuca z siebie wszelki ziemski nalot i niedoskonałość, aby duchem już niejako wyzwolony

z pęt cielesności, z pogodą pójść na męczeństwo. Scena rozmowy więziennej Miłosza z Kiehają dochodzi do szczytów napięcia akcji, punktem zaś zdecydowanie kulminacyjnym staje się skonfrontowanie ofiary z jej katem i moralne zwycięstwo Miłosza nad zdruzgotanym jego nieugiętością Sokoliczem. Dwie kontrastowe sceny dopełniają wrażenia: przybycie Hassana-paszy, Włocha-renegata, z świetnym orszakiem, oraz w artystycznym skrócie podana egzekucja Miłosza. Od momentu tego akcja opada. Ważnym dla powieści momentem jest dramatyczna scena, gdy Luba pokazuje z bezpiecznego ukrycia Dżordżiemu siwe włosy ojca, konającego na palu, jako drogowskaz na całe życie. Odtąd Jeż operuje już skrótami; pośrednio, w formie plotek kobiecych, informuje nas o ukrywaniu się Dżordża przez lata w haremie w przebraniu dziewczęcem, jak drugi Achilles, gdzie też poznał i pokochał cudną Fatmę, ukochaną córkę Sokolicza, której nie zapomniał nawet po ucieczce z haremu i powrocie do chaty rodzinnej. Los zaczyna się mścić na beju, mistyka faktów doprowadzi do katastrofy, gdy bej spostrzeże znienacka córkę w objęciach Dżordża i drżącą ręką mierząc do młodzieńca, zabije ją, nie jego. Dżordżi uchodzi. Miara kary na beju już dopełniona, pozostaje w nim zarzewie piekielnej nienawiści i zemsty na przyszłość. Scenę tę Jeż doskonale technicznie przeprowadził, wzbudził najwyższe zaciekawienie. Całą tragedję oddał grą fizjognomji, ruchami i słowami nieszczęśliwego ojca. Dał w niej znakomity, silny finał prologu, który stanowi sam dla siebie piękną nowelę.

Przechodząc do właściwej powieści, daje najpierw Jeż dokładną topografję i opis wybrzeży dalmatyńskich, twierdzy Krku i miasta Seni (Seń, Sequa, Zeng). Roztacza potem w formie obszernego traktatu tło historyczno-polityczne (motyw pozaestetyczny i statyczny). Zagmatwana polityczna sytuacja utrudnia jasne przeprowadzenie w powieści akcji politycznej, która wybija się na pierwszy plan. Jak zwykle, tak i w *Uskokach*, operuje Jeż chętnie i szczęśliwie kontrastami. Dawszy obraz dzikiej natury, przenosi się do gabinetu watykańskiego, gdzie w ważnym dialogu papieża i kardynała Minucci odsłania kulisy polityki papieskiej i zapewnia pomoc dla Uskoków. Przedłużeniem papieskiego ramienia na Wschodzie jest Fran-

czeska, faworyta sułtana. W dialogu tym mamy zawiązek akcji politycznej. Dzięki niemu jasno zarysowuje się następny rozdział, mówiący o nastrojach ludu rzymskiego względem Turcji, o wybitnych Uskokach, jak Dżordżi, Bertuczi i franciszkanin Cyprjan Guido, o pośle cesarskim, Noradzie i arcyksiążęcym, Rabacie. Tutaj rzuca też autor pierwszy zarys intrygi osobistej pomiędzy Dżordżim a Rabatą (motyw wprowadzający). Dokładniej wyjaśnia ją w rozmowie Dżordża z Cyprjanem: idzie o Wenecjankę Anuncjatę. Zawiązek wątku romansowego odsłania stopniowo, dla wzbudzenia zainteresowania. Charakter tej rozmowy predestynuje Dżordża na bohatera akcji romansowej i politycznej, gdyż jedno uczucie z drugiem w nim się godzi i wzajemnie uzupełnia. Dżordżi jest duchowym wodzem Uskoków, faktycznym zaś stanie się dopiero pod koniec powieści. Przedtem prym wśród Uskoków wodzi komedjancki bufon, Bertuczi. Autor przenosi akcję do Wenecji, kładąc przez szereg rozdziałów główny nacisk na akcję romansową. Umiejętnie nawarstwia rysy, charakteryzujące miłość Dżordża i Anuncjaty, przez dialogi i drobne, dużo mówiące sceny, intrygę składa w ręce tajemniczego nieznajomego, Rabaty (ekspozycja opóźniona, stopniowe zaznajamianie z sytuacją bohaterów). Anuncjata sama myśli i działa, Dżordżi jest raczej bierny. Ona przeprowadza ryzykowną ucieczkę z ukochanym i o. Cyprjanem w swój wieczór zaręczynowy. Przeszkody gromadzi Rabata i odkrywa prawdę gościom ks. Grimanich, rodziców Anuncjaty. Pościg prowadzi odtrącony konkurent Anuncjaty, Tiepolo. Akcja rozwija się żywo, szybko następują fakty jedne po drugich, groza położenia zuchwałych zbiegów na wątłej łódce budzi żywe zainteresowanie, które autor umiejętnie podsyca. Zemdlenie Anuncjaty powoduje chwilowe przerwanie ucieczki; przypadek ten opóźnia rozwój akcji, daje zaostrzenie sytuacji przez zbliżenie się pościgu. Napięcie osiąga szczyt w scenie ślubu Dżordża i Anuncjaty na łódce w obliczu śmierci, i w zwycięskim dla Uskoka pojedynku Dżordża z Tiepolą. Następuje pożądane odprężenie akcji, szczęśliwe przybycie młodych małżonków do Seni, gdzie zabiera ich Luba. Znikają w mieście. Tu urywa się wątek romansowy, autor wraca do wątku politycznego, składając go w ręce o. Cy-

prjana, który ma częściowo rolę kierowniczą i podobną spełnia funkcję wśród Uskoków, jak ks. Robak w litewskim zaścianku. Autor usuwa ze sceny wypadków Dżordża, nie wybierają przeto jego wodzem, lecz silnie reklamującego się Bertuczego. Zapowiedź ważnych wypadków politycznych, jak inspirowana przez Franczeskę wyprawa na Klissę, okazuje się nam w rozmowie o. Cyprjana z jednym z Uskoków. Wyborem Bertuczego na wojewodę kończy się t. I. — Tom drugi zaczyna Jeż charakterystyką Uskoków i wymarszem na wojnę z Turkami. Działanie ich uprzedza opętany Andrzej (Kosmacz), jako szpieg i wysłaniec do Franczeski, żony Hassana-paszy. Zawiązki działania Uskoków i ataku na Klissę umiejętnie zamieszcza Jeż w rozmowie, maskowanej obłąkaniem Andrzeja, ważnej dla rozwoju akcji. Równolegle do odyssei Kosmacza przeprawia Jeż morzem Uskoków wśród przygód i pozwala im szczęśliwie wylądować i podążyć w stronę Klissy, gdzie też udała się Franczeska. Druga ważna rozmowa Franczeski z Andrzejem rzuca nowe światło na dalszy przebieg akcji wojennej Uskoków. Mają zdobyć Klissę. Pozostawiwszy Uskoków, przenosi się autor do Spletu, aby ukazać ukrytą maszynerję poczynań Uskoków, którzy są tylko jej ślepem i głuchem narzędziem, użytem do wyciągania kasztanów z pieca, według określenia Jeża. (Rozwiązanie regresywne oświetla znane już poprzednio perypetje.) Jesteśmy świadkami wielkiej gry politycznej, w której są angażowani wszyscy znani nam już przedstawiciele zainteresowanych mocarstw. Od dyplomacji wraca Jeż do Uskoków, przygotowujących się do rozprawy. W następnym obrazie ukazuje nam Klissę od wnętrza, gdzie Franczeska przygotowuje wspaniałą ucztą podatny teren do napadu. Przeplataniem wzajemnie się uzupełniających scen, dających pełny obraz faktów, umiejętnie stopniuje autor wrażenie, bądźto przez pełne żywego tempa momenty (morska przeprawa Uskoków, wędrówka Andrzeja) — bądź też hamując rozwój akcji (narady dyplomatów). Żywo płyną wypadki przy napadzie na Klissę; napięcie rośnie, gdy Franczeska sama prowadzi do ataku mieszających się już Uskoków. Zdobywają Klissę, ale dla Niemców. Tu daje autor traktacik polityczny i szybko, sumarycznie wyjaśnia sytuację polityczną. Niedobitki Uskoków uciekają do Seni, wojna Tur-

cji z cesarstwem postanowiona. Rozmową o. Cyprjana i Andrzeja zwraca znów Jeż uwagę na Dżordża i podejmuje gwałtownie przerwany wątek romansowy, zostawiwszy czytelników w napięciu i niepewności co do dalszych losów zagrożonych nawałą turecką Uskoków. Ukazuje nam sielankę miłosną Dżordża i Anuncjaty, aby tem silniejszy wywołać kontrast, gdy Dżordżi z objęć żony wyrwie się na wezwanie ojczyzny. W dobrej scenie zbiorowej ukazuje Jeż wybór Dżordża na wojewodę. Kontrakcję podejmuje intrygant powieściowy, Rabata, przy pomocy odsuniętego przez Uskoków Bertuczego. Dżordżi idzie na wojnę. Rabata nową zawiązuje intrygę przeciw Anuncjacie, której szczytem jest porwanie Anuncjaty i odbicie jej przez kobiety. Epizod ten nie przyczynia się do rozwoju głównej akcji, wprowadza w nią punkt zerowy. Wraz z bohaterem akcji romansowej, który pod koniec powieści urasta na bohatera akcji politycznej, znachodzimy się w obliczu potęgi tureckiej. Uskocy mają wytrzymać na sobie jej pierwsze natarcie. Główną rozprawę poprzedza epizod ostatniej wyprawy i tragicznej śmierci Kosmacza. Autor szybko zdąża do walnego starcia Serbów z Turkami. Jesteśmy świadkami zwycięskiej dla Uskoków bitwy nad rzeką Kupą (1593 r.) i dramatycznego pojedynku Dżordża ze starym Sokoliczem. Nieprzytomnego Dżordża znajdują na pobojowisku matka i żona. Krótko ucina autor nici wszystkich wątków, czem psuje trochę harmonję kompozycji. Mimo żywego naogół tempa, spotykamy pewne dłużyzny w *Uskokach*, jak traktaty historjozoficzne lub przydługie narady dyplomatyczne, są to jednak drobiazgi, niknące wobec niezaprzeczonych, ogromnych walorów tej powieści, przy której zatrzymaliśmy się długo, gdyż stanowi ona najdodatniejszą pozycję w pierwszym okresie działalności powieściopisarskiej Jeża.

Do najmniej udanych pod względem kompozycji powieści Jeża należą *Ofiary* obok *Niezaradnych*, *Dyplomacji szlacheckiej* i *Hercoga słowiańskiego*. Najgłówniejszą wadą *Ofiar* jest brak jednolitości akcji, zahaczającej jużto o grupę Mędzińskich, już też ks. Gamajdów, czy Podkomorstwa, poruszającej przytem taki skomplikowany aparat najróżnorodniej splątanych i najsprzeczniejszych z sobą intryg i motywów powieściowych, sza-

fującej nadmierną ilością osób działających, że z tego galimatjasu wątków niepotrzebnych i urywanych wyplątać się trudno. Powieść ta odznacza się nadto dziwacznemi skokami akcji w czasie. To samo musi się powiedzieć o *Hercogu słowiańskim*, który mógłby być doskonałą i niezwykle interesującą powieścią, gdyby nie chaos kompozycyjny i przeładowanie motywami, stała wada autorska Jeża. Gdy działalność pisarska Jeża przeszła swój zenit (pod względem czasu twórczości, nie wartości dzieł), danem mu było raz jeszcze wznieść się na szczyty kunsztu w prześlicznej powieści *Miłość w opałach* (1886), której nie zawaham się postawić obok *Uskoków*. Systematycznie, z niewymuszoną swobodą i prostotą oznacza autor w narracji czas akcji (r. 1664), miejsce (Czakowac), podmalowuje tło historyczne, na którem wystąpią postacie braci, Mikołaja i Piotra Zrinich, charakteryzujących się świetnie we wstępnej rozmowie, znakomitej ekspozycji powieści. Zaznaczają się w niej zasadnicze rysy akcji politycznej, polegającej na ubieganiu się uczonego Mikołaja o polską koronę, i na szerokich planach dla całego chrześcijaństwa, w czemby mogło być pomocne małżeństwo córki Piotra, Heleny, z młodym ks. Rakoczym. W razie śmierci kontynuatorem chciałby Mikołaj widzieć Piotra. Celem jego jest odsunięcie Kroacji i Węgier od jezuickiego dworu Habsburgów. Z dobrze oświetlonym i konsekwentnie w ciągu powieści rozwijanym prądem głównym akcji politycznej łączy się akcja poboczna małżonki Piotra, aby wyprowadzić męża na bana Kroacji przy pomocy wpływu swego brata, ks. Frangopano i jego pięknej i rozumnej żony, Julji, księżniczki włoskiej, oraz hr. Erdödi. Teraz autor ukazuje odwrotną stronę medalu, intrygi dworskie, wiedeńskie, gdzie jezuita Müller judzi Leopolda I na Zrinich, których szpieguje agent dworu, hr. Erdödi. Tak więc pośrednio odsłania nam autor intrygę, jej reżysera i realizatora (ekspozycja opóźniona). Z pojawieniem się ks. Frangopano wkracza zarazem na scenę powieści i akcja romansowa, zogniskowująca się wokoło Julji. Jak subtelna nić przewija się ona również przez powieść w lekko naszkicowanej wzajemnej skłonności ks. Heleny i młodego oficera Jowanowicza. Księstwo wyjeżdżają do Wiednia, w tajemniczem spotkaniu z hr. Erdödi wietrzymy jakąś intrygę. Smutnem przeczuciem napełnia nas

symboliczna scena w zamku w Wiener-Neustadt. W Wiedniu Julja staje się ośrodkiem intrygi politycznej, sama o tem nie wiedząc. Ważny punkt zwrotny mamy w scenie audjencji u cesarza i w znaczącem jego spojrzeniu. Zakochał się. Ks. Müller daje Julji do zrozumienia, aby była cesarzowi powolną. Motyw miłości cesarza do pięknej markizy umożliwia autorowi rozwinięcie licznych opisów uroczystości dworskich, polowań, kostjumów i t. d. (motywy statyczne). Wypadek cesarza na polowaniu i przełamanie etykiety przez Frangopana podaje go w niełaskę Leopolda, i tak już niechętnie patrzącego na męża Julji (motyw wprowadzający). Los się jednak wnet odmienia, łaska cesarska i wzięcie u dworu wracają, spowodowane drugiem ważnem zetknięciem się cesarza z Julją za sprawą ks. Rakoczy. To punkt szczytowy powodzenia. Pierwszemi błyskawicami przed burzą jest ironiczny list Julji, przejęty w drodze. Autor zostawia nas w zawieszeniu i zaciekawieniu pod przykrem wrażeniem przeczucia katastrofy, przenosi akcję do dawnych znajomych z Czakowaca (równoległa budowa powieści). W szeregu świetnych scen zbiorowych i pomniejszych, kameralnych, daje Jeż barwny i wszechstronny obraz politycznej działalności Mikołaja Zrinskiego i intrygi szpiegów dworu, która doprowadza do zamordowania Zrinskiego na polowaniu przez drabów Erdödi'ego. Tu autor umiejętnie stopniuje wrażenia i potęguje napięcie aż do tragicznego finału polowania: łowczy przynosi trupa skrytobójczo zamordowanego Zrinskiego (zamknięcie jednej noweli konstrukcyjnej powieści). Akcja, osnuta na losach Frangopanów, mocno tymczasem postąpiła. Na plan pierwszy wybija się trio: Julja, cesarz i markiz. Ostatni nieosobiście wprawdzie, ale wiecznie żywy w nienawiści Leopolda. Intryguje ks. Müller i ks. Rakoczy. Misternie snują się perypetje miłosne wzgardzonego cesarza i splatają z wątłym wątkiem politycznym, jakim jest uzyskanie bańskiej godności dla Piotra, który ze względu na dobro kraju, mimo śmierci brata, przyjmuje godność tę od jego morderców. Punktem kulminacyjnym romansu cesarza, a zarazem zapowiedzią niechybnej katastrofy dla Frangopanów, jest niefortunna schadzka. Śmierć Mikołaja powoduje nagły wyjazd Frangopanów, co ostatecznie druzgoce cesarza, ucieczka Julji popycha go w przepaść zemsty i okrucieństwa; ofiarą jego pa-

dnie markiz, ścięty w Wiener-Neustadt. Akcja zbyt szybko podążyła do tragicznego rozwiązania, finał nas nie przekonywa. Piękną powieść popsuła zwykła Jeżowi nonszalancja w traktowaniu zakończeń.

Zatrzymam się jeszcze nieco dłużej przy czterotomowej powieści *Za gwiazdą przewodnią* (1896 r.), jednej z ostatnich, jakie Jeż napisał. Jest ona ciekawa z tego względu, że każe czytelnikowi śledzić losy trzech pokoleń; ze szczególniejszą troską traktuje dzieje pokolenia średniego, dwa zaś pozostałe daje mu niejako za ramy. Temsamem zbliża się powieść ta do innej, *Którędy do szczęścia* (r. 1898), mającej podobny układ. Może to drobny zresztą i bardzo zewnętrzny wpływ Zoli i jego powieści cyklicznych *(Rougon-Maquart)*. Dzisiaj moda owa wróciła (Galsworthy, Sigrid Undset, u nas Dąbrowska), jak wiele zresztą tricków techniki dawnej powieści. W *Z. gw. przew.* akcja skupia się około grupy społecznej. Specjalnego bohatera i bohaterki powieściowej nie można ściśle wypośrodkować z masy osób działających. Jedynie pewne etapy powieści, silniej odcinające się od całości, mają protagonistów. Akcja, jak zawsze u Jeża, rozpada się na polityczną i romansową z wybitną przewagą pierwszej. Tom I zawiera dzieje młodości jednego z bohaterów, Kazia, najmłodszego sędzica. Akcja, głównie romansowa, spoczywa w rękach Sędziny, marzącej o ożenku syna, zawiązek akcji politycznej ogniskuje postać emisarjusza (Konarskiego), który pozostawia pierwszy posiew idei patrjotycznej, ukazując pustej młodzieży „gwiazdę przewodnią", pracę nad odrodzeniem ojczyzny. II t. rozpoczyna autor wstępem historjozoficznym i rozprawą na temat trafnie pojętej idei „ludu". Bytność emisarjusza stanowi ważny moment dla rozwoju akcji politycznej, wciąga młodzież w spisek i proces, gdzie, jak dotychczas, prym nadal wiedzie Kazio. W toku żywej narracji autora, odpowiadającej gorącemu tempu życia narodowego ówczesnej młodzieży, żądnej czynu lub męczeństwa, coraz bardziej wysuwać się zaczyna na pierwszy plan Erazm Hełmski, przyćmiony chwilowo przez młodego Jasia Hordyńca. Ten rządzi akcją w rozdziałach, traktujących o spisku młodzieży w gimnazjum niemirowskiem. Niezwykle ważne znaczenie dla dalszego rozwoju akcji ma scena więzienna między starym Hor-

dyńcem, a uwięzionym Jankiem; pod wpływem polskiego heroicznego patrjotyzmu syna, napół zrusyfikowany pułkownik odradza się znów Polakiem, a rozwój jego polskich uczuć nie zostanie bez wpływu na akcję. Z chwilą wyprowadzenia Erazma na szersze teatrum życia młodzieży w Uniwersytecie Kijowskim, bądźto sposobem narracyjnym, bądź też w szeregu dobrych scen zbiorowych, Erazm staje się głównym protagonistą akcji politycznej. Podniesieniem się moralnem młodzieży uniwersyteckiej zamyka Jeż tom II.

W III tomie pewną monotonję rozwoju akcji politycznej ożywia zawiązek romansu między Erazmem a Ksenją, córką gospodyni studenta. Poruszywszy już raz motyw romansowy, przenosi znowu Jeż akcję na wieś, do rodzin bohaterów, gdzie dogodniejszy znajduje teren do jego rozwinięcia, gdyż wszyscy młodzi ludzie mają siostry i autor opisuje ich mocno nieraz powikłane perypetje sercowe. Na placu pozostaje Erazm i Ksenja, których uczucie znajduje się dopiero w pączku. Rozwinie się on w piękny kwiat dopiero w IV tomie, aby urozmaicić akcję polityczną, naczelny ton ostatniego tomu. Duszą jej staje się Erazm, łącząc w sobie cechy bohatera akcji politycznej i romansowej. W tomie ostatnim zachowana dotychczas nieźle równowaga akcji poczyna się chwiać. Swoim zwyczajem zaczyna Jeż „siedmiomilowemi" krokami zdążać do rozwiązania powieści, przesadza jednym susem całe lata, towarzyszy Erazmowi w jego podróżach politycznych i coraz częściej ucieka się do metody wykładu bezpośredniego, o charakterze traktatu historyczno-publicystycznego. Szybko likwiduje wątki powieści w Polsce, krótko wspomina o wybuchu powstania styczniowego, w którem piękną rolę odegra stary Hordyniec, pobieżnie opowiada o tarapatach Erazma. Sumarycznie załatwia się Jeż z postaciami powieści; jedni giną, drudzy idą na Sybir; alegoryczną legendą zamyka losy Erazma i Ksenji.

Pod koniec twórczości Jeża widzimy jednak pewien postęp w wyrobieniu się jego techniki powieściopisarskiej, mimo stałe, powtarzające się od zarania jego działalności wady. Powieści składają się z szeregu dużych, powiązanych nicią wspólnych bohaterów epizodów, czyli nowel konstrukcyjnych, jak np. powyżej omawiane dzieło, lub *Lat temu 200*, *Ci i tamci*,

O byt i t. d.; w epizodach tych wcale udatnie rozwiązuje on zadanie kompozycji. Pozatem w niektórych powieściach współczesnych tego okresu odczuwa się powiew ówczesnej wielkiej literatury beletrystycznej, polskiej i obcej. Między innemi znać to na budowie powieści i sposobie przeprowadzenia akcji. Np. powieść *Sama* odznacza się dużą bezpośredniością wyrazu artystycznego, zbudowana jest wcale dobrze, nie gromadzi nadmiaru wątków, z którego wyplątać się trudno. Osoba autora, która w romansach Jeża lubi się czytelnikowi narzucać z dygresjami na tematy niezwiązane z osnową dzieła, usuwa się na plan daleki, powieść i jej bohaterowie przemawiają sami za siebie. W ostatnim okresie twórczości Jeża pojawia się specyficzny gatunek w jego powieści, który moglibyśmy, używając terminologji dzisiejszej, sklasyfikować jako r e p o r t a ż l i t e r a c k i l u b f a k t o m o n t a ż. Ten rodzaj stworzył rasowy publicysta, przywykły głos zabierać na łamach najrozmaitszych dzienników świata. Żyłka dziennikarska zagrała i upomniała się o swoje prawo, tym razem bez uszczerbku dla dzieła, gdyż wycieczki publicystyczne (motywy luźne), obficie rozsiane po różnych powieściach Jeża, psuły ich charakter dzieła sztuki. Dziennikarz bruździł powieściopisarzowi. W *Nad rzekami Babilonu* i w *Jaskółkach*, powieściach najbardziej zbliżonych do charakteru reportażu, panuje zgodność między treścią a formą. Są to powieści feljetonowe. W pierwszej z nich spotykamy cały szereg znakomitych sylwet z doby emigracji, szereg barwnych epizodów z życia emigrantów, wziętych z autopsji i powiązanych nadzwyczaj wątłą nicią akcji powieściowej, która chwilami rwie się i gubi. W *Jaskółkach* zaś poznajemy wyśmienite typy studentów i studentek polskich na jednym z szwajcarskich uniwersytetów. Nacisk, położony na moment obserwacyjny, sceny z życia studenckiego przytłaczają nikły wątek powieściowy. Trzeba jednak przyznać, że dzieła na tem nie tracą. Noszą tylko inny charakter, obcy może otaczającym je powieściom swojej epoki, bliższy epoce dzisiejszej.

C.

M i e j s c e a k c j i podaje Jeż przeważnie bezpośrednio. Sam oznacza teatr, na którym rozegrają się wypadki powieścio-

we. W zwięzłych określeniach przechodzi od zaznaczenia ogólnego miejsca akcji do coraz dokładniejszego jego sprecyzowania: „Powieść nasza zagranicą się zaczyna, na Wschodzie, w Konstantynopolu, w r. 1856 (odrazu określa i czas akcji). Za punkt wychodni służy jej, w dzielnicy, zwanej Pera, dom pewien..." (*Spr. r. w G.*, 7).

W *Mił. w op.* odrazu daje Jeż za tło powieści Kroację i zamek Czakovac. Toż samo w *Uskokach*. Jest to statyczne wyznaczenie miejsca akcji, gdyż zbierają się na niem osoby działające w powieści. W *Rotuł.* mamy do czynienia z okolicami Prizrenia w Starej Serbji. Przykładów jest nieskończona ilość. We wszystkich niemal powieściach nie pozostawia nas Jeż w najmniejszej wątpliwości co do terenu działań powieściowych i czyni to zwykle sam. Czasem nawarstwia stopniowo szczegóły, odnoszące się do sceny wypadków. Wspomina np. o okolicy gór Pekskich w Serbji, potem dokładnie już oznacza miasteczko Jagodyn *(Narz. har.)*. W niektórych jednak powieściach osłania niedomówieniami miejsce akcji, każe się go z pewnych charakterystycznych cech domyśleć. Ktoś np. odbywa przechadzkę na Zamkowy Wid, przyczem autor skrzętnie zaznacza, że nie ma na myśli Wysokiego Zamku we Lwowie. Z tej uwagi i z różnych szczegółów spaceru jesteśmy pewni, że właśnie o Lwów idzie (*Siost. dusz.*, X.). *Dw. w Chr.* przenosi nas do Galicji, czego domyślamy się ze wzmianki o mężu i synu p. Kawskiej, oficerach armji austrjackiej. Z pewnych szczegółów topograficznych i towarzyskich (salony literackie pań) orjentujemy się, że miastem, gdzie się chwilowo akcja przenosi, jest Lwów. *Wyśniona* Zosia jedzie na studja do miasta Łyczakowa. Tak nazywa się jedno z przedmieść lwowskich; miejsce akcji ustalone. Dalej idzie fikcja autorska w *Jask.*, gdzie Jeż rozmyślnie sprawę zaciemnia. Opatruje to stosowną uwagą: „W niniejszem przeto opowiadaniu, krytyka, jakby na nie uwagę zwróciła, niech zwraca uwagę na wszystko, z wyjątkiem danych geograficznych" *(Jas., 194)*. I opowiada o dwóch miastach uniwersyteckich, z nich jedno Memphis nad Letą i Palmira nad Styksem. Z danych topograficznych, krajobrazowych i obyczajowych jesteśmy pewni, że mowa jest o Zurichu i Lozannie. Czasem wskaźnikiem miejsca akcji jest dialekt ludu.

W *Naucz.* chłopi mazurzą (rzadkość u Jeża), rzecz więc dzieje się w Polsce, nie na Rusi. Czasami miesza autor rozmaite cechy, ażeby orjentację utrudnić. Mając w *Samej* do czynienia z wielkiem miastem, słysząc przytem wzmiankę o rublach, czytelnik jest pewny, że znajduje się w Warszawie. Tymczasem dwoje młodych idzie na przechadzkę na Wysoki Zamek (Lwów), wraca zaś do domu Plantami (Kraków). Następuje zupełna dezorjentacja. Czasem podaje Jeż dynamicznie miejsce akcji dzięki motywowi podróży bohatera (Wędrówka Kosmacza *Usk.* — „wanderburszowski" motyw w *Kt. do szcz.).*

Przy ustalaniu c z a s u a k c j i postępuje Jeż podobnie, jak z jej miejscem. W przeważnej ilości powieści oznacza czas akcji bezpośrednio datą momentu wydarzenia. Robi to głównie na początku powieści: *Kr. dz.* podają odrazu jako czas 1796 r., to samo *Spr. r. w G.* (1856 r.), dla *Starod. spr.* mamy początek XVIII w., *Hel.* opatruje komentarzem: „Działo się to pomiędzy 1820 a 25 r., to jest najmniej 41, najwięcej 46 lat temu. Wkrótce potem oznacza już dokładnie wrzesień 1822 r. Niekiedy poprostu oznajmia: „Przenieśmy się więc myślą w rok 1767"... *(O. Nik. 2),* — albo: „Działo się to w roku 1853, na wiosnę" (*Hr. Ser.*, 16). Poznajemy więc nietylko rok, ale nawet porę roku. Mówiąc wprost o smutnym wyglądzie łanów w 1674 r. *(Z cięż. dn.),* pośrednio zaznajamia nas z porą roku, końcem lata (ludzie zbierają zboże padaliczne). Czasem pozwala się autor domyśleć czasu akcji z zestawienia wypadków powieści ze współczesnemi faktami historycznemi, w dalszym zaś jej toku podaje dokładną datę. Oto przykłady: „Rzecz działa się na Litwie, w czasie pomiędzy śmiercią Aleksandra I a wybuchem powstania 1830 r." (*II B. P.*, 1). W *Rotuł.* stopniuje autor informacje czasowe. Zaznacza, że powieść zaczyna się w epoce zaprowadzenia bejów pochodzenia słowiańskiego w krajach Serbji. Dopiero w XXIV. roz. podaje mimochodem początek XIX w., w XXVIII roz. uzupełnia tę wiadomość wzmianką o panującym wówczas Solimanie III. Pośrednio oznacza czas akcji przez opisanie: „rzecz dzieje się, gdy dzisiejsze babunie były jeszcze panienkami" *(Op. St.).* W *Nih.* ogólnikowo mówi, że wypadki rozegrały się po zgnieceniu powstania styczniowego. Czas akcji *Niezar.* oznacza Jeż wzmianką o niedawnym koncercie

Liszta w czasie jego pobytu na Ukrainie (r. 1847), następnie uwagą, że było to ćwierć wieku temu. Raz wyraźnie mówi: „Dokładność dat nie jest wymagana w opowiadaniu powieściowem" *(Iz. Pal.)*. Podróż dyliżansem może rzucić pewne światło na moment czasowy powieści *(Kt. do szcz.)*, bliżej oznacza go przybycie bohatera do Anglji, na kilka miesięcy przed pierwszą wystawą powszechną.

Obecnie wykażę, jakie środki artystyczne służą Jeżowi do wprowadzania w akcję, do jej posuwania i wstrzymywania. Autor nasz chętnie gawędzi na wstępie z czytelnikiem, nawiązując w pogadance do powieści, wkraczającej zawsze *in medias res*. We wprowadzaniu akcji w samo sedno rzeczy grzeszy Jeż nieostrożnością, brakiem wyrachowania i umiaru artystycznego. Skacze równemi nogami odrazu tak daleko w powieść, że, chcąc rozwinąć należycie wątek, mocno już wstępem wyprzedzony, podać historję młodości bohatera i t. p., musi akcję cofać nieraz bardzo daleko wstecz, aby wybrnąć z ciasnej dla siebie i powieści sytuacji (ekspozycja opóźniona). Przeważna ilość błędów tego rodzaju płynie u Jeża właśnie ze zbytniego zagalopowania się na początku powieści. Stąd konieczność wprowadzania już nie wielkiego epizodu, ale wprost powieści w powieść *(Hel., Wn. Ch., Derst. z R.)*, stąd fakt, że niektóre powieści zaczynają się w tym momencie, w którymby się niemal kończyć powinny... (*Z b. ch.*, *Kt. do szcz.* i t. d.). Jeż posuwa za daleko swój „sternizm" w przestawianiu rozdziałów, w przewlekaniu akcji, w dowolności i przypadkowości. Gawędę z czytelnikiem zaczyna Jeż w *H. o pr. wn.*, mówiąc o dziejach duszy i serca Jana, mistycznego łącznika między „dawnemi a młodszemi laty". Toż samo w *Hel.*, gdzie rozwodzi się nad odstępowaniem żon i prowadzi fikcyjny dialog z czytelnikiem. Typowa gawęda poprzedza *Dz. i b.;* autor zaczął pisać, wtem głos jakiś krzyknął mu „stój" nad uchem. Wspomniał na swego kapitana, o mało z nawyku nie stanął w pozycji przepisowej, lecz widok otaczających go sprzętów oprzytomnił go, sprowadził trzeźwą refleksję. Zasiadł do pisania i zaczął opowiadanie od słów: „Był sobie dziad i baba..." tak, jak zaczyna swą znaną bajkę Kraszewski, jak się zawsze gawędy przy kominku snuje. Oto typowy przykład gawędziar-

skiego wstępu Jeża, umyślnego i bezceremonjalnego odkrycia chwytu artystycznego, bez realistycznej motywacji. Często daje Jeż na początku wprowadzającą w tło i w nastrój powieści r o z p r a w k ę historyczną, historjozoficzną, polityczno-społeczną i t. p. Traktacik historyczny informuje nas o stosunkach na Ukrainie w XVIII w. *(St. spr.)* przed konfederacją barską *(Oj. Nik.)*. Traktat historyczny poprzedza *Der. z R.*, historyczno-społeczny *Hr. Ser.* — *Ostapka* zaczyna rzecz o patrjotyzmie, którą autor łączy z powieścią następującą parabazą: „Uwagi powyższe służą za introdukcję do powieści, której nicią przewodnią będzie patrjotyzm polski". W *Herc. Sł.* daje Jeż na wstępie uwagi historjozoficzne, bezpośrednio roztacza tło historyczne w *Usk.*, tło historyczne, polityczne i topograficzne w *Rot.* Uwagi historyczne i socjologiczne wygłasza autor na początku powieści *O byt.* W zasadzie wszystkie prawie powieści historyczne poprzedza rozprawka. Przed powieściami społeczno-dydaktycznemi, jak *Wyś.*, *Naucz.*, ma ona charakter niemal pedagogiczny. Od traktatu odróżniamy swobodną n a r r a c j ę, jaką się zaczyna wiele powieści Jeża. Tak ma się rzecz z *H. o pr. dz.*, *P. Kom.*, *P. st. się*, *E. Kl.*, *Ost.*, *Za gw. prz.*, *Ci i t.* i t. d. Często zaczyna się powieść o p i s e m np. *Sp. wiecz.*, *Pociemku*, *Szew. dz.*, *Z c. d.*, *Z burz. chw.* i t. d. Ważnym sposobem wprowadzenia w akcję jest d i a l o g. Używa go Jeż często. Czasem jest to rozmowa samego autora z jakimś znajomym, który mu potem daną historję opowiada. (Wprowadzenie w akcję powieści o budowie pierścieniowej.) Nierównie jednak częściej jest to dialog osób powieściowych, stanowiący dyspozycję romansu. Dobry przyczynek do zawiązku akcji stanowi początkowa rozmowa szlachcica i starego Kozaka *(Z c. dn.)*, umożliwia natychmiastowe zorjentowanie się w sytuacji dialog Wurskiego z kelnerem w restauracji krakowskiej, prowadzony ciekawie, sposobem dramatycznym, z oznaczeniem: pytanie, odpowiedź. Świetną ekspozycję daje Jeż w pysznym, żywym dialogu charakterystycznym bankiera Sonne i dziennikarza Kozubka *(Wn. Ch.)*, w psychologicznie subtelnym dialogu ojca i córki *(Sama)*. W akcję powieści żywo wprowadza doskonały pełen komicznych *qui pro quo* dialog Stojana i naczelnika stacji *(Zar.)*, ostrożny, obfity w znaczące „niedomówienia"

i wzajemne „ciągnięcia za język" dialog mehandżego (karczmarza) i oficera tureckiego *(W zar.)*, żywa i dobra rozmowa Miłosza i Piotra, wprowadzająca w akcję romansową *(Dach.)*. Zaczątek akcji politycznej wyraziście rysuje się w dialogu Sandała i Stefana Chraniczów *(Herc. Sł.)* i w rozprawie braci Zrinich *(Mił. w op.)*. Przykładów możnaby jeszcze całe mnóstwo przytoczyć. Czasem ekspozycja zawiera się w dużej, mówionej scenie zbiorowej, która może rzucić szerszą podstawę pod budowę akcji. Tak czyni autor w *H. Zah.* (narada gromadzka, tycząca budowy cerkwi), w *L. t. 200* (goście Gaspara Deszicza rozważają trudne położenie polityczne Kroacji i jej stosunek do Austrji i Turcji), w *O byt* (narada wodzów albańskich w Kroi). Czasami daje ekspozycję powieści monolog jednej z osób działających, głównie bohatera, np. Kołtuna *(Z. kr. Ol.)* lub Pantalejmona *(Nih.)*. Wynika to z metody artystycznej, aby nie psuć iluzji realistycznej.

Nie od rzeczy będzie obecnie zastanowić się nad rolą dialogu w akcji powieściowej. Ma on rozległe i wszechstronne zadanie informacyjne. Zaznajamia z osobami powieściowemi, odkrywa ich charakter, wykazuje wzajemne związki ludzi i wypadków czyli sytuacje, podmalowuje tło historyczne i obyczajowe, wnosi koloryt lokalny (jak dialekt, indywidualizacja języka i t. p.). Rozmowa u Chabarowych charakteryzuje środowisko rosyjskie i polskie, oraz nurtujące je prądy *(Nih.)*, poufna rozmowa legitymisty Giżyckiego i ks. Bolesława informuje nas o ambitnych planach księcia i jego widokach na Dersława *(Der. z Ryt.)*. Indywidualnie, zależnie od charakteru mówiącego, naświetla Jeż w rozmowie złotej młodzieży sprawę pana Stanisława *(Siostr. d.)*. O politycznej roli ks. Gabarin informuje nas jej dialog z generałem *(L. Cz. R.)*; dialog Niehońskiej z córką uchyla rąbka jej smutnej tajemnicy *(Ser. mat.)*; rozmowa Heleny z córką Chmielnickiego pokazuje nam kulisy dwulicowej gry jej ojca *(Z b. chw.)*. W rozmowie marszałkowej Zbędowskiej z synem zarysowują się ich charaktery, oraz daje się poznać stosunek do rodziny *(Sama)*. W całej pełni odsłania tajniki polityki watykańskiej ważna dyplomatyczna rozmowa papieża z Minuccim *(Usk.)*.

W rozmowach przeto podaje się tematykę utworu, co umożliwia różnorodne oświetlenie problemu. Nie mnożąc przykładów, przejdę obecnie do rozpatrywania wpływu dialogu na rozwój lub wstrzymanie akcji. Dialog ma u Jeża charakter raczej dynamiczny, niż statyczny, aczkolwiek i dla drugiego sporoby można przytoczyć dowodów. Wszakże tutaj zaliczyć możemy dialog informacyjny, niewpływający bezpośrednio na rozwój akcji, tutaj pomieszczą się przeważnie wszystkie dialogi miłosne.

W bardzo zaś wielu wypadkach, na skutek przeprowadzonej rozmowy zapadają decyzje, z których wynikają następnie posunięcia akcji powieściowej. Rozmowa Asana z oj. Agapijem bezpośrednio powoduje wykradzenie cudownego obrazu św. Dymitra *(As.)*, szereg ważnych powikłań i intryg sprowadza ważna narada Sobakina z Tanasem *(St. spr.)*. Sieci intrygi wokoło emisarjusza i doktora zacieśnia doskonały dialog Żyda Lejzora z Bielewiczem *(P. K.)*. Bardzo ważny wpływ na rozwój wypadków ma szatańska rozmowa Żyda i Zasiedatela; zawierają oni łotrowski układ, dzielą między siebie role, które później odgrywają *(II B. p.)*. Narada oj. Melchjora, Tanasa i sowietnika rozwija przed nami plan działania, mający na celu zgangrenowanie ludu ruskiego, zapowiada podrzucenie kompromitującego listu oj. Nikonowi, co sprowadzi nań katastrofę *(O. Nik.)*. Rozmowa Strońskiego z Opoczyskim, brutalizująca wolę Jana, bezpośrednio sprowadza oddanie Katarzyny w znienawidzone małżeństwo, z czego wypływa szereg wypadków powieściowych *(Der. z R.)*. Ważna rozmowa Adama z Bublewiczem o zagadnieniach robocizny i chłopów, o niechętnych i ich prowodyrze Muchomorskim, jest zawiązkiem dalszej akcji społecznej, krystalizuje plany działania na przyszłość, ukazuje, z kim bohaterowi przyjdzie walczyć *(Wn. Ch.)*. Poufna konferencja Chmielnickiego z Tuhaj-bejem po bitwie ochmatowskiej zawiera przymierze obu przyszłych wodzów, brzemienne w następstwa dla rozwoju akcji politycznej *(Z b. chw.)*. Ważna rozmowa o. Cyprjana z Kosmaczem znaczy wytyczne momenty dla dalszego rozwoju wypadków. Idzie tu głównie o zdobycie Klissy i rolę Franczeski *(Usk.)*. Zasadniczy zwrot nadaje akcji rozmowa Teresy z Pawłem, skierowująca miłość Pawła ku zakochanej

w nim siostrze Teresy, Marji *(Sama)*. W *Zar.* dialog głównie posuwa akcję. Czasem dialog może sprowadzić opóźnienie akcji. Przewlekający się z powodu zaspanego poczmistrza dialog jego z Oswaldem powoduje opóźnienie akcji w chwili największego napięcia, gdy każdy moment grozi schwytaniem uciekających kochanków *(Hel.)*. Rozmyślnie przewlekła rozmowa baby Mokry z żołnierzami tureckimi opóźnia rewizję i umożliwia spiskowcom ucieczkę *(W zar.)*. W dialogu osiąga także powieść swój punkt kulminacyjny. Wysoce dramatyczny jest dialog Rózi i Uroczej, w którym obie kobiety walczą o ukochanego człowieka. Akcja romansowa osiąga tutaj szczyt *(Ur.)*. Najsilniejsze napięcie akcji politycznej uzyskuje autor w doskonale przeprowadzonej rozmowie Oleśnickiego i Dersława. Starcie się dwóch światów, dwóch idei, dwóch racyj politycznych krzesze iskry przy zderzeniu *(Dersł. z R.)*. Wymienione już, oraz poniżej omówione metody artystyczne pobudzają zainteresowanie czytelnika. Na kształtowanie się wypadków powieściowych wpływają i inne czynniki, np. podsłuchanie przez jedną z powieściowych postaci ważnej rozmowy, czy monologu. Dwulicowa gra baronów względem Onufrego wyjaśnia się dla niego w zasłyszanej ich rozmowie, która skłania go do zmienienia taktyki *(Komin.)*. Decydujące znaczenia dla rozwoju akcji ma podsłuchanie przez Hilberga rozmowy Heleny i Ładyżyńskiego, która odsłania nam wątek tajemnicy i umożliwia Hilbergowi skuteczne przeprowadzenie intrygi *(Hel.)*. Andrus Trznadel podsłuchuje w ogrodzie rozmowę pogodzonych małżonków, co przyda się autorowi w rozwoju powieści *(Sz. dz.)*. Działanie Lecha podnieca usłyszany przypadkiem urywek rozmowy rosyjskich nihilistek, ćwiczących się w strzelaniu dla dokonania zamachu na ks. Gabarina *(L. Cz. R.)*.

Doniosłą rolę w rozwoju akcji powieściowej odegrać może list. Obliczony na zamydlenie oczu rodzicom i wyłudzenie pieniędzy list Karola, donoszący o jego matrymonjalnych planach względem jakiejś fikcyjnej księżniczki o operetkowem nazwisku, staje się jedną z głównych przyczyn ruiny finansowej Podkomorzego *(Of.)*. Anonimowy list rozpoczyna stosunek między Adamem a p. Rzemuską *(Dw. w Chr.)*. List matki krzy-

żuje drogi Lecha i ks. Gabarin *(L. Cz. R.)*. List ma czasem znaczenie informacyjne: Erazm donosi Tekli o ruchu studenckim w Kijowie; wkładka listowa urozmaica akcję *(Za gw. prz.)*. Fatalnie wpływa na losy Frangopanów przychwycenie szyfrowego listu o mocno niecenzuralnych wiadomościach *(M. w op.)*.

Szereg innych jeszcze czynników wywiera wpływ na rozwój akcji. Może to być n i e s p o d z i e w a n a w i a d o m o ś ć. Wieść o ślubie Julji skłania ostatecznie Dryndalskiego do ożenienia się z Agatą *(P. ob.)*. Może być p l o t k a. Niewczesne rozgadanie pogłoski o wojnie przez niańkę aptekarską powoduje szalony popłoch w miasteczku słowackiem *(Ci i t.)*. W y p a d e k też może dużo sprawić. Choroba ulubionego kota ks. Laury zapoznaje ją z Hilbergiem *(Hel.)*. Wywrócenie się powozu zadzierżga węzeł akcji *(Hr. D.)*. Wypadek Żydów z zasiedatelem zaznajamia nas z bohaterem *(H. S.)*. Wypadek kolejowy bankiera Sonne postawi na drodze życia Adama Jeża piękną baronową. Wypadek powodzi i ofiarna akcja ratownicza Adama toruje drogę do porozumienia między nim a gromadą *(Wn. Ch.)*. Toż samo zwykły p r z y p a d e k. Burza na stepie powoduje poznanie Heleny z przyszłym jej mężem *(Hel.)*, zamieć śnieżna wpadnięcie podróżnych do gniazda zbójeckiego *(Sp. w.)*.

Przypadkowa bytność Maryny na przedstawieniu operowem przesądza jej los jako późniejszej śpiewaczki *(Niezar.)*. Awantura między paziami decyduje o karjerze Saszy Bąblicza, przypadkowe zetknięcie się z rodziną polską w Połądze popycha go dalej na drodze do rozwinięcia w sobie poczucia narodowości polskiej *(Iz. Pal.)*. Przypadkowa zamiana podarunków od dziewcząt zaostrza konflikt między Stojanem a Nikitą, rzekomymi rywalami *(W zar.)*. Wypadek cesarza na polowaniu i złamanie etykiety przez ratującego go markiza Frangopana ważne jest dla rozwoju akcji romansowej w *Mił. w op.* Na los zdane wyciągnięcie strzały przez małego Jerzego będzie miało wpływ na przyszłe wypadki życia jego i jego najbliższych *(O b.)*.

Mówiąc o technice przeprowadzania akcji powieściowej, wspomnieć się musi o tak ważnym czynniku, jak p o s t a ć

rządząca reżysera powieściowego, figura dobrze znana w dawnym romansie typu walterskotowskiego. Reżyser wysuwa się czasem silnie na bliższy plan powieści i widomie trzyma rękę na pulsie akcji, częściej jednak pozostaje skromnie na uboczu w pewnym cieniu, dzierżąc w czujnej dłoni nici, posuwające figury powieściowe. Nierzadko otacza reżysera nimb tajemniczości (Walter-Scott). W wielu wypadkach zakres jego działalności pokrywa się zupełnie z rolą intryganta powieściowego; możnaby go określić jako „reżysera ujemnego", którego przeciwieństwem będzie opiekun powieściowy, czyli „reżyser dodatni", skoro już trzymać się mamy tej „stosowanej" terminologji. Reżyserem-intrygantem jest Hilberg *(Hel.)*, Kanonik *(Em.)*, pułkownikowa Kawska *(Dw. w Chr.)*, Włodzimierz *(Ost.)*, Muchomorski *(Wn. Ch.)*, Grek Panajot *(Rot.)*, ksiądz Zmianko *(Dypl. szlach.)*, Erdödi *(Mił. w op.)*. Do reżyserów-opiekunów zaliczyć możemy ekscentrycznego Anglika Waytona, wyciągającego bohaterów powieści z różnych opresyj *(Zar.)*, rozumnego doradcę Piotra *(Dach.)*, Czolnicza *(L. t. 200)* i t. d. Do najciekawszych postacki reżyserskich u Jeża należą figury trochę tajemnicze, usunięte w cień przez autora. Mimo wszystko wybijają się one na miejsce naczelne swem działaniem i silną indywidualnością. Tu umieścimy Lisowskiego *(H. o pr. dz.)*, demoniczną intrygantkę Katarzynę *(Ders. z Ryt.)*, niesamowitego Macieja Kołtuna *(Za k. Ol.)*, do roli symbolu urastającego Sawę Bandurę *(Z b. chw.)*, wreszcie pełną heroicznego zaparcia się babę Rasę *(O b.)*. Postacie te najbardziej zbliżają się charakterem do osób rządzących z romansów Walter-Scotta. Czasem zakres działania reżysera jest ograniczony, dzieli się między dwie osoby: kierownika akcji politycznej i romansowej. Ten wypadek zachodzi np. w *Der. z R.;* wątek romansowy snuje Katarzyna, posunięcia polityczne w dużej mierze zależą od dworzanina Czupy. Dwóch właściwie reżyserów ma *Ur.:* podłego intryganta pana Stefana i rozumnego opiekuna pana Stanisława. Czasem jedna z postaci powieściowych, nieodgrywających wybitniejszej roli, w pewnym decydującym momencie akcji uzurpuje sobie niejako zakres działania reżysera i popycha bohatera do czynu. Wypadek podobny spotykamy w *Hr. Ser.*, gdy Mo-

kryna energicznem wystąpieniem przyśpiesza decyzję Michała, ważną dla rozwoju akcji politycznej. Przykładów na rolę reżysera powieściowego możnaby jeszcze niezliczoną ilość przytoczyć.

W kierowaniu przebiegiem akcji, w jej posuwaniu i wstrzymywaniu, bardzo często ma do powiedzenia ostateczne słowo sam autor w uwagach reżyserskich.

D.

Dwojako może się prezentować osobowość twórcy w dziele: bezpośrednio i pośrednio. Drugi sposób odniósł na całej linji triumf nad pierwszym; jest on zdobyczą nowszej powieści, dowodzi dużego wysubtelnienia i pogłębienia techniki pisarskiej, zajmuje też odpowiednio wysoki stopień w hierarchji kategoryj estetycznych. Zaznaczam jednak raz jeszcze, że prawdziwy rozwój tego rodzaju subjektywizmu przypada na drugą połowę XIX stulecia, przynajmniej dla romansu polskiego. Przedtem wszechwładnie zapewnił sobie autor bezpośredni udział w powstającem dziele, przy pomocy najrozmaitszego rodzaju tricków autorskich i wtrętów. System ów, skazany doniedawna na banicję, odżywa czasami w zmodyfikowanej oczywiście formie w powieści współczesnej. Metoda to bardzo stara, geneza jej łączy się z nazwiskami dawnych mistrzów. Jeż w znacznie większej mierze wypowiada się w powieści bezpośrednio, często z niezaprzeczonym dla niej uszczerbkiem. I tu, podobnie jak przy omawianiu innych działów jego techniki, zaznaczyć muszę nieznaczną tylko ewolucję zamiaru opanowania dziennikarskich nawyków do osobistego kierowania powieścią i szpikowania jej wszelkiego autoramentu wynurzeniami i rozprawami, niewiele nieraz mającemi wspólnego z przebiegiem akcji (motywy luźne, pozaliterackie). Rozwój ten jednak i niewątpliwie chwalebna chęć wypowiadania się wymową samego dzieła, jego bohaterów i spraw, nie zaś przez własną gadaninę, istnieje bezsprzecznie, zauważyć się mianowicie daje w ostatnich powieściach Jeża, na których znać pewien wpływ znakomitych współczesnych, że wspomnę tylko Sienkiewicza i Prusa.

Najrozmaitsze są sposoby przejawiania się bezpośredniego subjektywizmu w powieści. Jednym z najważniejszych to

bezpośrednia charakterystyka osób, o czem na innem miejscu. Od zarania nowoczesnego powieściopisarstwa upodobali sobie autorowie bezpośredni sposób pisania romansu w formie listów, pamiętników, opowiadania danej osoby o swych przeżyciach, czy też rekapitulacji opowiadania cudzego. Opowiadaniem bohatera o własnych przygodach jest *Robinson* Defoego, słynny, satyryczny *Guliwer* Swifta, formę listów ma *Nowa Heloiza* Rousseau'a lub *Niebezpieczne związki* Laclos'a, przekazaniem opowiadania kawalera de Grieux przez jego przyjaciela jest *Manon Lescaut* X. Prévosta, dowcipnym dialogiem Kubusia i jego pana *Kubuś Fatalista* Diderota i t. d., że nie wspomnę już tylekroć wymienianych znakomitości romansopisarstwa angielskiego i innych. Opowiadanie w imieniu narratora jako konkretnej osoby nazywa się opowiadaniem konkretnem. Używanie jego, oraz motywu listów, pamiętników, kronik, przytoczonych opowieści jest cechą motywacji realistycznej i służy do wywołania maximum iluzji artystycznej. Za wzorami obcemi poszła i powieść polska, najbliższa artystyczna odskocznia dla twórczości Jeża. Spotykamy u niego ten rodzaj subjektywizmu w kilku dziełach. Najchętniej rekapituluje on opowiadanie przyjaciela, czy znajomego. Pierwszą powieść, *W. H.*, pisze w ten sposób. Podaje on w formie wspomnienia poznanie swoje z Wasylem, jego gospodarstwo i życie ukraińskiej kolonji szumlańskiej, następnie wyjaśnia, że romans opracował na podstawie opowiadań Wasyla o jego przygodach. Sama już powieść nosi charakter objektywizmu, przy pewnych oczywiście, wkładkach podmiotowych. Na końcu zaś nawraca Jeż znowu do rozmowy z Hołubem i daje finał w stylu osobistego opowiadania. Podobnie i *Wrzeć.* zaczyna się rozmową autora z jednym ze znajomych rodaków w Londynie. Za temat rozmowy służy osnowa powieści; mówią o znajomym Gabrysiu i jego nieszczęśliwej kochance. Tok powieści objektywny, przerywany jednak od czasu do czasu krótkim dialogiem przyjaciół, przypominającym czytelnikowi, że jest to powtórzenie cudzego opowiadania. Autor nie kryje swej osoby, przemawia we własnem imieniu, wtrąca się uwagami reżyserskiemi. Nazywa wkońcu utwór „lichą powiastką", oburza go charakter bohatera, jego zachowanie i wreszcie dodaje: „Nie

mam najmniejszej ochoty przepisywać jego myśli. Gniewa mnie mój bohater." Obie te powieści ujmuje autor w ramy subjektywnego opowiadania, otwierającego i zamykającego utwór. Identyczną z powyższemi przykładami fakturę ma I cz. *Pam. star. się*, następne zaś utwory cyklu stanowią pamiętniki w nieścisłem znaczeniu, nie prowadzi ich bowiem p. Onufry z dnia na dzień i nie notuje ważniejszych zdarzeń życiowych, spisuje przygody swej pierwszej i ostatniej młodości w postaci ciągłej gawędy. Dwa pierwsze utwory i pierwsza część trzeciego mają budowę pierścienia, t. zn. autor wychodzi od narratora i na nim kończy. Przy *Wrzeć.* spotykamy się nadto z ramą przerywaną, dzięki dialogowym wkładkom autorskim. W *Hist. o pr. wn.* ucieka się Jeż do ulubionej również formy jakby protokołu, w którym sam zdaje sprawę ze znalezionych po kimś dokumentów i rozmów, w celu lepszego poznania osoby bohatera powieści. Jeż znajduje urywki pamiętnika Jana, w których maluje się jego romantyczna dusza, prowadzi rozmowy o nim z jego przyjacielem i znajomymi; nakoniec z zebranego w ten sposób, a różnorodnie oświetlonego materjału buduje powieść. W y j a ś n i e n i a a n t y k w a r s k i e lub h i s t o r y c z n e wymagają osobistego udziału autora w myśl dawnych tradycyj powieściopisarskich (motywy pozaliterackie). Bezpośredni sposób informowania czytelnika należy do niefortunnych (np. cytowanie nie w przypisach źródeł historycznych). Rozrywa on akcję powieściową, psuje iluzję. Co już najgorsze, a co często niestety trafia się Jeżowi, wpada autor w ferwor uczonego lub dziennikarza; z jednej strony zanudza czytelnika belferskim tonem wykładu, z drugiej, z nawyku dziennikarskiego popada w liczne niewiążące się z powieścią dygresje, nasuwające mu się dzięki różnorodnym skojarzeniom myślowym. Czasem doprawdy ogarnia czytelnika mimowolny gniew na autora, gdy żałuje doskonałej w założeniu powieści, świetnych obrazów i epizodów, poszarpanych nielitościwie ręką samego autora, którego osoba narzuca się przy każdej zdarzonej lub niezdarzonej sposobności i nie omieszka czytelnika oświecić w kwestji, w którejby się sam doskonale zorjentował, lub palnąć jakąś mówkę czy traktacik *ad usum delphini*. Już

to wrodzona, czujna, wiecznie napięta żyłka Jeża, rasowego dziennikarza, dużą nieraz krzywdę wyrządziła Jeżowi-artyście. Szczególne niebezpieczeństwo przedstawia powieść historyczna lub społeczna, główny teren działalności literackiej Miłkowskiego. Gdy omawia dany fakt dziejowy lub socjalny, kłębi się mu aż w głowie od analogij do współczesnych stosunków politycznych i społecznych, zapala się, temat go porywa, zapomina, że ma przed sobą rozdział powieści, nie zaś artykuł wstępny do dziennika. Czasem zorjentuje się, że się zapomniał i przekroczył możliwą dla romansopisarza miarę i wówczas próbuje się usprawiedliwić. Zapędziwszy się w rozważania na temat tak dla niego żywotny, jak prywata i klerykalizm, zgubne zarówno w XVII w. (czas akcji *Z c. dn.*), jak i obecnie, w zmienionych warunkach bytowania narodu, tak się autor tłumaczy: „Piszemy powieść. Musimy się trzymać nici zawikłanych przez nas zdarzeń. Obowiązani jednak jesteśmy, podając objawy niektóre, nie pozostawiać ich bez stosownego objaśnienia. Dlatego to wyrzekliśmy słów owych kilka." (I, V, 58.) Wszystkie historyczne romanse Jeża, polskie i słowiańskie, pełne są szkodliwych dla ich artyzmu dygresyj historycznych, historjozoficznych, społecznikowskich, nawet socjologicznych, nieraz luźnych zupełnie wtrętów. Wynika to z dydaktycznego naogół celu powieści Jeża. W znacznym stopniu szkodliwsze, niż traktaciki, są dla powieści, szczególnie historycznych, aluzje do współczesności autora. Jeż opisuje np. pochód Kozaków w XVII w. *(Z c. d.)*, co natychmiast przypomina mu Sadyka-paszę i pozwala mu wypowiedzieć kilka cierpkich uwag pod adresem kozakomanów. Gdy opisuje władze i wszelkiego rodzaju urządzenia państwowe w dawnej Turcji, z którą często stykamy się na gruncie serbskich powieści, nie umie zachować i tu objektywizmu i historycznego dystansu, koniecznego dla uzyskania złudy rzeczywistości, i nawiązuje natychmiast do Turcji współczesnej. Uwagi podobne dają materjał niezwykle interesujący i instruktywny, ale do rozprawki naukowej lub artykułu dziennikarskiego. W powieści są balastem. Niekiedy drobny jakiś fakt, opisany w powieści, wyzwala jego gadatliwość, ta zaś podąża zgoła nieoczekiwanym torem. Mówiąc o pożegnaniu ojca z córką w w. XVII *(Z b. chw.)*, zaczyna Jeż snuć fantazje na temat teraźniejszości

i przyszłości, proponuje stworzenie kiedyś domów mieszkalnych na szynach do przesuwania z miejsca na miejsce i t. p. Od podobnego gawędzenia jeden już krok tylko do ględzenia, bo niestety, taką nazwę musimy nadać wywodom Jeża, nieliczącego się nic z ekonomją czasu i cierpliwością czytelnika. Powieść społeczna staje się dla niego trybuną obrońcy demokracji, ale rola adwokata najsłuszniejszych choćby postulatów, gdy narzuca się zbyt bezpośrednio, nie odpowiada charakterowi poprawnego twórcy. Subjektywizm autora daje się poznać w symbolicznem grupowaniu typów i charakterów powieści, w kontrastowaniu figur lub grup społecznych, czy towarzyskich. Wśród licznych dygresyj podmiotowych Jeża niektóre zasługują na baczniejszą uwagę i rozpatrzenie, dotyczą bowiem najbardziej osobistych poglądów autora na zawsze żywotne zagadnienia, pozwalają zrekonstruować znakomicie dokładny portret duchowy indywidualności tak bogatej, interesującej i zwartej, jak Miłkowski. Roztrząsania te jednak pozostawiam do następnych rozdziałów. Czystą erupcją podmiotowości powieściopisarza są liryczne uniesienia w formie poematów prozą. Najczęściej są to apostrofy do miłości, do przyrody, odległych stron rodzinnych i t. p. Swoiste poglądy Jeża nie pozwalają mu roztkliwiać się nad miłością w formie lirycznej, natomiast znajdujemy przepiękną, nabrzmiałą tęsknotą i bólem wygnańca apostrofę do wiosny ukraińskiej. Rola wkładek lirycznych w powieści pokrywa się z apostrofą w epopei lub z chórem w tragedji. Gdy osobisty udział autora pomaga dowcipnemi uwagami lub żartobliwym zwrotem do czytelnika skierować na właściwe tory akcję, która dzięki jakimś dygresjom, czy epizodom, zawędrowała nieco na manowce, odpowiada on wówczas charakterem parabazie autorskiej w komedjach Arystofanesa; i tu i tam autorowie przychodzą dzięki niej do głosu, wprost lub między wierszami przemycić mogą osobiste wynurzenia na frapujące ich tematy, przyczem często dostaje czytelnik po palcach. Odmianę parabazy stanowią uwagi reżyserskie. Autor mianowicie zapomocą własnych objaśnień i bezpośredniego wtrącania się posuwa lub cofa akcję, komentuje lub podkreśla jakiś przedstawiony już fakt, zwraca uwagę na to, co ma na-

stąpić i t. p. Nadużycie uwag reżyserskich może się łatwo przeobrazić w plagę powieści, gdyż zbyt częste wychylanie się autora zza kulisów powieści rwie tok narracji i niweczy iluzję. Dawna powieść uciekała się często do tego niezbyt szczęśliwego środka artystycznego, więc i każda powieść Jeża cierpi na jego przerost. Jest to rozmyślne ukazywanie roboty autorskiej. Po wyłożeniu ekspozycji powieści czyni Jeż następującą uwagę: „Czas już przeto wziąć się do osobistości, z dokładnem podaniem czasu i miejsca" *(II B. p.).* Na innem miejscu zaś objaśnia: „Wskakujemy wprost do dworku tego w czapce niewidziance i wsuwamy się do izdebki" (*Ost.*, 68). Czasem zaczyna Jeż rozdział taką uwagą: „Wracajmyż teraz do wychodźców naszych. Skok ów, jaki zrobiliśmy z Frasyneszt do Trojaków, nie był bez kozery. Nie robi się skoków takich *de gaieté de coeur*, mówiąc po francusku" (*Ost.*, 107). Opis spotkania Kazia z przychylnie go pozdrawiającym obszarpańcem, który wydaje mu się znajomy, wywołuje następującą uwagę: „Zdarzenie to, takie drobne i pospolite napozór, nie było ani drobnem, ani pospolitem w odniesieniu do powieści naszej" *(Sz. dz.).* Czasem uwaga autora wygląda w ten sposób: „Zaczynam tedy powieść. Rzecz dzieje się w Petersburgu" *(L. Cz. R.).*

Niepotrzebnie opatruje Jeż uwagą dobrą scenę zbiorową, w której rozmowa sama wprowadza czytelnika w akcję (np. w *Zar.*, 48). W *Rot.* spotykamy, między innemi, następujące wzmianki: „Spóśćmy na chwilę podróżników naszych z oka, wyprzedzając ich i t. d." „Zanotujmy sobie uwagi te w pamięci, przydadzą się nam one później." Z przytoczonych tu kilku przykładów, wybranych z niezliczonej ilości, większość ma cechy bezpośredniej informacji, tyczącej miejsca i czasu akcji *(II B. p., Ost., Rot.).* Uwaga z *L. Cz. R.* przypomina wskazówki reżyserskie w dramacie, i to bardzo lakoniczne („Rzecz dzieje się w Petersburgu".) Inna ich kategorja ma na widoku uwypuklenie zapomocą autorskiej uwagi ważności sytuacji, z delikatnem skierowaniem baczności czytelnika na ten punkt powieści, który ważne może mieć znaczenie dla jej dalszego rozwoju *(Ost., Sz. dz., Rot.).* Uwagi z *Zar.* mogą służyć za wzór najzupełniej zbędnych wtrętów autora, gdzie folguje

on chyba jedynie swojej gadatliwości. Do znudzenia powtarza „wiemy to..." i rekapituluje poprzednią scenę we własnych słowach. Skoro więc wszystko już wiemy, pocóż do tego wracać i powtórnie rzecz wałkować? Albo nadmieniać po dialogu, że możnaby na nim oprzeć dalszy rozwój wypadków *(II B. p.)*, oraz snuć fantazje, jakby daną sceną można pokierować i jakieby dalsze zawikłania romansowe z niej powstały. Skoro tego nie robi, pocóż o tem pisać i niepotrzebną gadaniną psuć powieść. Do rodzaju informacyjnego należą również uwagi o cofnięciu akcji, zawsze aktualne dla Jeża z powodu szwanków jego techniki pisarskiej, w rodzaju: „Aby to rozumieć, musimy się cofnąć lat kilka" i t. p. Lub „Cofnąć się musimy o lat kilka wstecz. Potrzebnem to jest dla wprowadzenia na teatr działalności powieściopisarskiej osobistości, bez której opowiadaniu brakłoby nietylko interesu, ale i wątku." (*Z b. ch.*, 83.) W tym wypadku dołącza się dla czytelnika nowa informacja, mianowicie zapowiedź pojawienia się głównej osoby działającej. Mamy tu do czynienia z antycypacją literacką, zapowiedzią ukazania się bohatera powieści lub nadejścia ważnych wypadków. Jeż bardzo często podsuwa bezpośrednio czytelnikowi ważność pewnych osób i faktów. W *Herc. Sł.* zwraca uwagę czytelnika na nienazwanego jeszcze po imieniu Stefana Chranicza, w *Rot.* poświęca uwagę Mahmudowi: „Tak, Mahmud jest powieści bohaterem, pomimo, że z czynów jego nie wykazaliśmy więcej nic, jeno to, że na świat przyszedł..." (104). Podobnie mówi Dickens o tytule do przewodnictwa powieściowego Olivera Twista. W *Z b. ch.* motywuje Jeż konieczność wprowadzenia pewnej sceny pojawieniem się w niej osobistości, ważnych dla późniejszego toku opowiadania. Przykłady możnaby mnożyć w nieskończoność. Antycypację dominującego tonu powieści daje Jeż w *Ost.* zaznaczając zgóry, że osnową jej będzie patrjotyzm polski. Czasem w ten sposób zapowiada autor na później opisy bitew i wojen w *Z b. ch.* i *Dach.* Niezręcznie zastosowana antycypacja faktów może nieraz zbytecznie odsłonić zamierzenia autora na przyszłość i zmniejszyć zainteresowanie czytelnika, utwierdzonego jeszcze bardziej w swych domysłach przez niezgrabne wymawianie się autora i sztuczne podkreślanie

przypadkowości danego faktu. Doskonały przykład na to znachodzimy w *Z c. dn.*, gdzie autor sam pomaga, wbrew zamiarowi, do przedwczesnego utożsamienia tajemniczego pasiecznika z legendarnym zbójem Szpakiem (niezamierzone odsłonięcie zamierzenia autora).

Rozszerzeniem uwagi reżyserskiej jest parabaza powieściowa. Funkcją zbliżają się do siebie, gdyż informują czytelnika, motywują zmianę miejsca lub czasu akcji, pozwalają przejść z jednej sytuacji do drugiej, parabaza jednak w znaczniejszej, niż uwaga, mierze nabrzmiewa subjektywizmem autora, który porzuca w niej wszelkie incognito, prezentuje się sam czytelnikowi, poleca się jego względom i wyrozumiałości, czasem mu dotnie i t. p Są to motywy luźne, które można usunąć bez szkody dla powieści. Parabaza może ułatwić autorowi okrężną drogą podejście do tematu powieści. W *Hel.* zaczyna on od historji Katona Utyceńskiego, który odstąpił żonę przyjacielowi, przechodzi następnie do współczesnej „epoki honoru" i jego pozorów, aby zauważyć wreszcie, że obecnie czynią to nawet żony z mężami, — daje więc równocześnie antycypację finału powieści. Do parabazy nastręcza się również Jeżowi sposobność w zestawieniu siebie z Byronem *(Ur.)*, ale tylko w kwestji wspólnego poszukiwania bohatera (jak Byron w *Don Juanie*). Sam skromnie usuwa się w cień, jako „niegodny rozwiązania rzemyka u trzewika" autora *Childe Charolda*. To znowu pozwala mu przedstawić siebie czytelnikowi. Czasem nawiązuje do działania bohatera, oznajmia odmienną od niego intencję (*Dw. w Chr.* — Adam wraca do miasta, autor na wieś), przyczem zapowiada rychłe jego pojawienie się na nowym terenie działania i zarazem odwołuje się do domyślności czytelnika („Czytelnik domyśla się zapewne, że..."). Parabaza, wynikająca z zaznaczenia miejsca akcji, może się przerodzić w wynurzenie autora na temat licencyj pisarskich (*Ost.* 67). Klasyczny niemal typ parabazy powieściowej znajdujemy w *Em.* Urywając w połowie zakrawającą na drastyczność sytuacji scenę, ironizuje autor na temat pruderji czytelników, oraz obawy zgorszenia nagą prawdą życiową — zecerów, składających powieść. Narzuca się tu wprost analogja z identycznej niemal treści uwagą w *Przedwiośniu* Żeromskiego, któ-

ra tyle samo niemal zgorszeń i oburzeń ściągnęła na jej autora, ile przed laty osławiony „liberalizm" poglądów Jeża. Zmieniły się czasy, ale nie ludzie.

Subjektywizm autora może się również wypowiedzieć w sugestywnym zwrocie do czytelnika. Twórca pragnie przelać w niego swoje myśli lub uczucia, których doznawał w pewnej określonej sytuacji. Można w ten sposób zasugerować czytelnikowi smakowitość jakiejś potrawy dla zgłodniałego człowieka, lub rozkosz spoczynku po dużem zmęczeniu. Z takim właśnie wypadkiem spotykamy się w *Herc. Sł.* Autor nadaje mu rysy niemal klasycznej apostrofy, zaczynając szumną inwokacją: „O wy! którym do spania trzeba materaca włósiennego, położonego na fundamencie ze sprężyn, wyobrażenia mieć nie możecie, jak smacznym bywa sen w warunkach takich, w jakich go zażywali bohaterowie nasi..." (II, 121) — i kreśli prymitywizm noclegu. Sam miał wyobrażenie o tem, gdyż niejednokrotnie sypiał w warunkach, zdających się niepodobnemi dla spoczynku człowieka. Apostrofa powyższa wywiera wrażenie komiczne, dzięki niewspółmierności uroczystego tonu inwokacji a błahością i prozaicznością włósiennego materaca i wkładu sprężynowego łóżka.

Lubi Jeż również pogawędzić z czytelnikiem; zwierza się ze swoich kłopotów autorskich, kokietuje, czasem zadrwi, rozprawi się z krytykami, pożartuje z własnej nieudolności, usprawiedliwia się z pewnych posunięć artystycznych, a wszystko to w tonie swobodnej pogawędki, w której odwołuje się nieraz do swych dawniejszych wspomnień i t. p. (motywy luźne, pozaliterackie). Obok skarg na własną nieudolność, w rodzaju: „Zapomniałem dodać", „Zapomnieliśmy w poprzednim rozdziale zaznaczyć" i t. p. trafiają się skargi autora na niewystarczalność środków artystycznych. Znajdujemy je od dawnej powieści, aż do najnowszej, np. Żeromski w *Wiernej rzece* (p. szczegóły Borowy *Ig. Chodźko*, przypisy). Najczęściej spotyka się narzekania na niewspółmierność, zachodzącą między istotnym czasem trwania danej sceny (czas fabularny), a czasem jej opowiadania. Niekiedy akcja trwa dłużej, niż zdanie z niej sprawy, np.: „Prędko się rzecz opowiada, ale nieprędko się robi"

(*Herc. Sł.*, II, 188), częściej jest przeciwnie; pióro pisarza nie jest w stanie oddać błyskawiczności odtwarzanego wypadku. U Jeża często przebija tęsknota za bogactwem rymowanej poezji, która, jego zdaniem, w znaczniejszej niż proza mierze zdolna jest uchwycić czar obrazu i kunsztownem pięknem formy zasugerować czytelnikowi piękno sceny. Gdy pisze o uroku starego dworu, natrafia na trudności w oddaniu jego nastroju i tak się skarży: „Opisując, rozbierać potrzeba całość na części, a więc urok się zatraca. Niesposób oddać go językiem prozy, która nie nastraja wyobraźni czytelnika tak, ażeby pokazał się jej żywy obrazek" (*Serc. mat.*, 68). W tym wypadku myli się autor, proza może to uczynić w podobnym przynajmniej, o ile nawet nie większym stopniu, niż poezja, musi to być jednak proza o wysokim poziomie artystycznym. Nieudolność swoją odczuwa Jeż szczególnie w zestawieniu z opisami rapsodów słowiańskich, których plastyka istotnie często dorównuje homeryckiej, krasi barwnością kolorytu i wprawia w podziw drobiazgowością relacji. Gdy Jeż opisuje wymarsz wojsk Uskoków, nie może się powstrzymać od wyrzucenia skargi na nieumiejętność swoją, nielicującą z porywającem pięknem odtwarzanej sytuacji. Oczywiście, sporo w tem jest pozy i hołdowania panującej modzie literackiej, bo w takich właśnie scenach potrafił się Jeż zdobyć na duży artyzm i plastykę obrazowania. Oto co pisze dalej: „Niestety! Nie jestem poetą; poprzestać więc muszę na takim opisie, jaki z zestawienia historycznego podać wynika." (*Usk.*, t. II, 102.)

Uwaga końcowa w zestawieniu z wynurzeniami w *Serc. mat.* oraz szeregami dających do myślenia wzmianek, dotyczących powyższej kwestji, utwierdza w mniemaniu, że Miłkowski wyżej cenił epos czy rapsod wierszowany, niż dzieło prozaika, za prawdziwego poetę uważał twórcę poezji rymowanej, zapominając, że niekoniecznie trzeba pisać rymy, aby być poetą i że „poezją nie są wiersze", co znacznie później powiedział Wyspiański.

Autor np. kłopoce się, jaki zkolei motyw opracować w przypadającym rozdziale powieści, przyczem sięga pamięcią

w dawne czasy, gdy mu wróżba rozstrzygała jakąś ważną, a zawiłą alternatywę:

„Dawniej w podobnych trudnościach — nie w literackim jednakże — a ba! nawet i w literackim zawodzie — uciekałem się do kabałki. Stukałem w palce i jak wypadło, tak robiłem. Spróbuję tego i teraz... Palce wystukały podróżników" (*Kr. dz.*, nr. 132). Przebija tu nuta charakterystycznej dla Jeża nonszalancji autorskiej, przyznanie się do drugorzędności znaczenia literatury w jego oczach, pewne lekceważenie formy utworu — cechy, któremi Jeż lubił się czasami popisywać, gniewało go natomiast, gdy krytycy stawiali mu zarzuty tych właśnie zaniedbań. Odgryzał się im wówczas ząb za ząb, niekiedy jadowicie. Często zwierza się Miłkowski z nadmiaru tematów, chaotycznie kłębiących się mu w mózgu i z trudności wybrania najwłaściwszych motywów. Bardzo to znamienna właściwość naszego autora; niejednokrotnie miałam sposobność podnieść *embarras de richesse* pomysłów, nadmiernie nieraz stłoczonych i pogmatwanych. Zacierają one tem samem przejrzystość dzieła i naruszają jego harmonję. Znamienne wyznanie, tyczące tej kwestji, znachodzimy w *Ur*. Autor pora się z wypadkami powieściowemi. Najwygodniej byłoby mu zacząć od stereotypowego frazesu, że od danego zdarzenia upłynęło tyle a tyle miesięcy. Ale w tem kryje się niebezpieczeństwo. „Jeszcze ktoś posądziłby mnie o plagjat! O krytyków tak łatwo, zwłaszcza o takich, co przez ramię spoglądają na powieściarstwo, a znaleźliby się w niemałym kłopocie, gdyby kto któremu z nich zaproponował: „Napiszno, kochanie, powiastkę" (48). Żądełko tej gawędy jest podwójne. Zmierza nietylko w zoilów krytyki, niemających pojęcia o twórczości literackiej, lecz i w szanownych kolegów po piórze, brnących w szablonie, przed którym Jeż się ironicznie broni grozą posądzenia o plagjat na rutynistach.

W pewnych wypadkach autor liczy się niby nadzwyczajnie z opinją łaskawych „odbiorców" jego twórczości i jeszcze łaskawszych krytyków i recenzentów, idzie im rzekomo na rękę, tłumaczy się, że tak, a nie inaczej postąpił, aby uchylić

ewentualne napaści ze strony tychże, dołoży jednak przytem szturchańca i jednym i drugim. Sam przyznaje się do „winy" i pod sąd oddaje, rzekomo z powodu tendencyjności bohatera *(Wn. Ch.)*. W innem miejscu tej samej powieści obawia się niby, aby jego „reputacja powieściopisarska nie przepadła do reszty". Niekiedy rozprawia się krótko a węzłowato z wszystkimi naraz, przyczepiając łatkę nieuważnego czytania czytelnikom, zaś recenzentom aplikuje „pociąg do łydek autorskich" *(Wn. Ch.)*. Zasugerowanie czytelnika, że recenzenci są psami, dobierającymi się do nóg autora, pochodzi, zdaje się, z rozczytywania się w *Beniowskim*, gdzie w Arkadji klerykalnej krytyki

„— — — — — — — — — — jezuici
są barankami; pasą się i strzegą
Psów; i tem żyją, co ząb ich uchwyci
Na pięcie wieszcza..."

(Pieśń I, 218—221.)

Nieco dalej (Ks. III) nazywa siebie Słowacki „Akteonem bladym". Akteona zaś, jak wiadomo, rozszarpały jego własne psy. W pewnych wypadkach odrzuca jednak Jeż ironiczny lub złośliwy trochę tonik w odniesieniu do czytelników i wyjaśnia swe zamiary, czy też tłumaczy się istotnie. I tak zapuściwszy się na wstępie *Star. spr.* w traktat historjozoficzny, pogawędką z czytelnikiem stara się ten krok umotywować. W temże samem dziele usprawiedliwia się ze swego realizmu, ale poczucie prawdy każe mu dany fakt w ten sposób oświetlić (r. X). Po umieszczeniu traktaciku o zdzierstwie, oszukaństwie i złodziejstwie rosyjskich urzędników *(II B. p.)*, tłumaczy się natychmiast z powodów, dla jakich to uczynił, „...ażeby kto nie posądził mnie, broń Boże, o plagjatyzm *(sic)*, o niewolnicze naśladownictwo tych wszystkich, co urzędników moskiewskich postaci do powieściowych wprowadzali opowiadań" (19). W tym wypadku istotnie nasuwa się typ rosyjskiego urzędnika, pokrewny Zasiedatelowi, ale niebylejaka to parantela literacka, bo sam słynny *Rewizor z Petersburga* Gogola. Zasiedatel jest tylko bardziej zbydlęconym typem samozwańczego rewizora Chlestakowa. W formie gawędy odsłania Jeż czytelnikowi znaczenie tytułów powieści, któreby niedość jasno mogły się

same przez się tłumaczyć (np. *Wyś.*). Po przydługim wstępie rozwija on klasyczny niemal typ gawędy, której dla długości przytoczyć nie mogę. Czegóż tam niema! Tytuł nasuwa autorowi na myśl baśnie, które czasem się realizują w rzeczywistości. Bajka o butach siedmiomilowych przemieniła się w kolej żelazną, zaklęta zaś królewna ma symbolizować typ idealnej niewiasty, wyglądanej przez całą ludzkość. W tem miejscu następuje historja rodu niewieściego dosłownie od pramatki Ewy, z której łaskawie czyni zdobywczynię wiedzy (doprawdy, zbytek galanterji!). Przyznaje się potem do porażki na polu zdolności ucieleśnienia w romansie swego ideału, ale pociesza się, że i znakomitszym od niego się to nie udało. Gdy tytuł powieści tłumaczy któryś z jej momentów o charakterze alegorycznym *(Za gw. prz.)*, daje to autorowi zręczność do liryczno-alegorycznej wkładki, rozświetlającej potrosze tytuł romansu. Pogawędka z czytelnikiem przybiera najczęściej formę poufałych zwierzeń i uwag, okraszonych często jowjalnym, trochę rubasznym humorem. Uciesznie gwarzy autor z czytelnikiem o niebezpieczeństwie tkliwych opisów miłości, szczególnie, jeśli idzie o rosyjskiego żandarma *(II B. p.)*, któremu z miłością jest tak pięknie do twarzy, jak kotowi z pęcherzem u ogona. Tak dostało się rozamorowanemu Moskalowi; gdzieindziej znów pozwala sobie Jeż zadrwić z podstarzałych, pochopnych do miłostek dam: „Kobieta młoda kocha, jak gołąbka, czterdziestoletnia jak — — — Ale dajmy porównaniom pokój. Na końcu pióra wisiał mi wyraz, który, gdybym go był spuścił na papier, byłbym nawołał na siebie straszny wszystkich podżyłych amantek gniew. Od stolika, przy którym piszę, słyszę ich krzyk: „Powieściarzu! Odszedłeś od rzeczy"... Rzeczywiście odszedłem... i t. d." (*E. K.*, 339).

Z tem zakończeniem wkraczamy do innej dziedziny subjektywizmu powieściowego, mianowicie w zakres fikcyjnego dialogu autora z czytelnikiem. Autor prowadzi urojoną rozmowę z czytelnikiem, który zadaje mu szereg pytań lub zarzutów, jakie autor replikuje. Dialog podobny często dosyć spotykamy u Jeża. Gdy w *Hel.* wspomina on o Włoszech, uwaga jego wywołuje wykrzyknik czytelnika: „Powieściarzu! Gdzie Rzym, gdzie Krym...", na co autor spokojnie

odpowiada: „Czytelniku! Do Wenecji, do Rzymu, do Neapolu prowadzi mię interes powieści,..." i t. d. Gdy pisze o mistycznem obcowaniu Kurrem z boginką Wilą, wdaje się zaraz w rozmowę: „Czytelnicy łaskawi! Zdumienie wasze wszelkie przejdzie granice..." (gdy się dowiecie, że Kurrem utrzymywała stosunki z Wilą). „Nieprawda! — ktoś zawołać gotów. — Prawda, najczystsza prawda. Równa tej — replikuje nam ten i ów — na której podstawie poeci ballady tworzyli..." (*Rot.*, I, 114.)

Dialog z czytelnikiem łączy się niejednokrotnie z pytaniami retorycznemi, które autor pozostawia bez odpowiedzi. Pisząc o akademickich, krakowskich czasach Iwasia (*St. pr.*) i jego cnotliwem życiu, rzuca szereg pytań: „Czy zrobił się z niego husyta? Czy też może jakie wspomnienie dawne?" Pytania retoryczne mają na celu rozciekawienie czytelnika, spotęgowanie napięcia jego uwagi przez pozostawienie go w niepewności. W *Niez.* zapytuje autor: „Terazże zapytujemy: co znaczyć miało to rozpytywanie się o dziewczynę najpiękniejszą? Byłali to tylko ciekawość prosta?" (115). Gdzieindziej znów zapytuje: „Rzecz ciekawa, co się stało z Markiem i z Anką?" (*Narz. Har.*, 67). We wszystkich wypadkach mamy do czynienia z uświęconym w dawnej powieści sposobem umyślnego odkrycia roboty autorskiej bez realistycznej motywacji. Omawiane tutaj sposoby przejawiania się subjektywizmu autora oraz próby zamknięcia czytelnika w kręgu jego zainteresowań, były już zdobyczą powieści przedromantycznej. Romantyzm zaznaczył się ściślejszem jeszcze zespoleniem autora z czytelnikiem, wciągnięciem go do współpracy z pisarzem. Odwoływano się oczywiście do tak wysoko przez romantyków postawionej imaginacji, do sugestywnej siły wspomnień, wyobrażeniowej rekonstrukcji dawnych przeżyć i t. p. Autor wobec tego nie zadaje sobie trudu z opisywaniem jakiegoś zdarzenia natury fizycznej czy duchowej, ogólnie każdemu znanego uczucia, reakcji na powszechnie znajome podniety i t. p. Wychodzi on z założenia, że czytelnik zna pewne widoki, i potrafi się w razie czegoś domyśleć i zrekonstruować niedość ściśle podsunięty mu obraz czy wrażenie. Często stosunkowo czytamy u Jeża takie mniejwięcej uwagi: „Domyśla się zapewne czytelnik" — albo: „Zbyt wysokie mam pojęcie o do-

myślności czytelnika, abym opisywał..." i t. p. Podmaluje on niekiedy ogólne zarysy duchowe czyjejś postaci, pozwalając się zorjentować co do jej charakteru, resztę pozostawia rekonstrukcji czytelnika: „Domyślności czytelnika zostawiam szczegóły zasiedatelskiego myślenia, podsmarowanego sztofem okowity" (*II B. p.*, 69). Gdy nie chce zapuszczać się w opis sceny pożegnania, odwołuje się do przeżyć osobistych czytelnika: „Oszczędzamy czytelnikowi opisu pożegnania... Któż z nas z domu nie wyjeżdżał lub nie wyprawiał w drogę z bliskich kogo?" (*Z b. chw.*, 239). Dobre ma również mniemanie o wyobraźni twórczej czytelnika, gdyż każe mu kończyć zaczęte przez siebie obrazy: „Niech czytelnik w wyobraźni własnej dokończy sobie obrazu *(sic)* walki nocnej... i t. d." *(Dach.)*.

Znana jest także Miłkowskiemu t. zw. metoda terorystyczna w odniesieniu do czytelnika, nawet do samego siebie. Jest to rzucanie groźby za niezrozumienie czegoś, za brak wczucia się w jakąś sytuację, za uchybienie względem dzieła i t. p. Jeż rzadko ucieka się do powyższego systemu. W jednej z powieści *(II B. p.)*, gdy kreśli walkę duchową bohatera między poczuciem obowiązku względem ojczyzny a pragnieniem szczęścia osobistego, zwraca się w sensie przestrogi dla wszystkich czytelników z groźbą, ale — nie własną, tylko Słowackiego, cytując znane słowa ks. Marka do Beniowskiego (*Ben.*, p. III):

„Biada, kto odda ojczyźnie pół duszy,
A drugie tu pół dla szczęścia zachowa..."

Na innem miejscu *(Of.)* zwraca się sam do siebie z groźnym wykrzyknikiem „raczej umrzeć", niż zasłużyć u czytelnika na miano nudziarza.

Omawiane powyżej właściwości techniki powieściopisarskiej zostały jednogłośnie potępione przez nowoczesnych estetów. Zarzutom ich nie można odmówić słuszności. Prawdziwy nastrój i uczucie, przepełniające dzieło powieściowe, innemi zazwyczaj chadzają drogami, niż ustawiczne, prymitywne w swej naiwności i bezceremonjalności narzucanie się czytelnikowi z własnem „ja" w przytaczanych tu formach. Nastroju dzieła nie można bezpośrednio czytelnikowi narzucić, zasugerować go uwagami wprost doń skierowanemi, musi on z dzieła promie-

niować pośrednio, rozszczepić się w pryzmacie osobowości twórcy na elementy wrażeniowe i wyobrażeniowe, którym talent autora nadaje kształty plastyczne i swoiste życie, cechy zrozumiałe zawsze dla każdego i mogące liczyć w każdej psychice na harmonijny i głęboki oddźwięk. Pojęciowe wyliczanie tych elementów nie prowadzi do celu. Dziś jednak można w najnowszej powieści zaobserwować pewien nawrót do metod starych, których doniedawna twórcy wystrzegali się jako grzechu śmiertelnego przeciw wymogom sztuki. Najnowsza beletrystyka, którą czasami cechuje duża nonszalancja, ażeby silniejszego nie użyć wyrażenia, w traktowaniu faktury i architektury powieściowej, sięga po zapomniane już w znacznej mierze tricki starego romansu w błogiem złudzeniu, że odkrywa nowe drogi. Jesteśmy świadkami odwiecznego powtarzania się pewnych form, które co pewien okres święcą swój renesans, niewolny zresztą od koniecznych modyfikacyj.

Bezpośredni subjektywizm Jeża silnie się objawia w jego dziełach. Nie znaczy to jednak, jakoby nie można u niego wykryć podmiotowości pośredniej, podskórnego liryzmu, jeśli się tak wyrazić można. W ten sposób wyczuwa Jeż przyrodę. Wszystkie niemal opisy ukraińskich wsi, rodzimej przyrody, dźwięczą nostalgicznym *timbre'm* duszy wygnańca, który utracił je na zawsze. Wtedy liryzm autora, wyczuwany niejako pomiędzy wierszami, okiełzany wolą i powściągnięty wędzidłem umiaru artystycznego, zyskuje właściwy ton głęboki i przejmujący.

E.

Techniki zakończeń powieściowych nigdy Jeż nie wydoskonalił, stanowi ona zawsze słabą stronę konstrukcji jego romansów. W większości wypadków nie można się zorjentować z układu i przebiegu akcji, z braku stopniowego wykańczania poszczególnych wątków powieściowych, że zbliża się główne rozwiązanie powieści. Zwyczajnie, zabrnąwszy potrosze w zbyteczną rozwlekłość akcji, w kilku końcowych rozdziałach, niejednokrotnie w ostatnim dopiero przyśpiesza on gwałtownie tempo, nie motywując tego żadną możliwością, wynikającą logicznie z danej sytuacji, jak tylko własnem przeświadczeniem,

że powieść ostatecznie skończyć trzeba; czy harmonja dzieła zostanie przez to zachwiana, o to nie zdaje się troszczyć. Wątki rwą się nagle, czasem zakończone gwałtownie, czasem zupełnie zlekceważone; losy bohaterów akcji głównej ulegają błyskawicznej likwidacji w momencie nieraz interesującym, gdzieby się można spodziewać, że autor rozwinie skrzydła do pełnego lotu i wyzyska pomyślnie nadarzającą się sytuację z pożytkiem dla powieści. Tymczasem Jeż daje finał i to rzadko efektowny, któryby mógł przyczynić się do podniesienia wrażenia czytelnika po ukończeniu powieści. Raz nawet zdaje sobie autor sprawę z tego, że powieść możnaby snuć dalej, umieszcza po ostatnim rozdziale innskrypcję: „Niekoniec" *(Spr. r. w G.)*. Marnuje nieocenione sposobności dla skreślenia pięknych i silnych scen finalnych, pełnych szerokiego rozmachu. Taką świetną scenę nasuwa finał *Uskoków*. Po tragicznym pojedynku Dżordża i Sokolicza (ujętego notabene również ze zbytnią swobodą), nieprzytomnego z ran bohatera szukają i odnajdują matka i żona. Pobieżne potraktowanie tej sceny osłabia wrażenie doskonałej skądinąd powieści. Bardziej jeszcze daje się odczuć brak starannie obmyślanego finału *Mił. w op.* Autor dosłownie kilku zdaniami informuje nas o wyjeździe Julji Frangopano i o ostatnim liście jej męża, napisanym przed jego straceniem. Tragiczny układ faktów nasuwa szereg znakomitych możliwości efektownego zakończenia powieści, które autor lekceważy. Nieco szerzej rozwinął Jeż finał powieści *O byt*, jednak i on wygląda jak pobieżny szkic do właściwego rozdziału, zawierający szereg znakomitych a niewyzyskanych momentów i efektów. Finał ten zresztą pozostaje w rażącej dysproporcji z całością dzieła o wymiarach monumentalnych. Epopeja narodu albańskiego z wybijającą się na czoło heroiczną postacią Skanderbega, godna jest finału mickiewiczowskiego. Wszystkie powieści Jeża pozostawiają wrażenie czegoś niedokończonego, niedomówionego, właśnie wskutek zlekceważonych zakończeń. Do szybkiego rozwiązania akcji powieściowej znakomicie przyczynia się użycie motywu *deus ex machina*, z czego też Jeż skwapliwie korzysta. Oto kilka wybranych przykładów.

Poważnie zagrożonego przez zbuntowanych chłopów panicza ratuje nagła interwencja Wasyla *(W. H.)*. Krytyczną sytuację Ostapka przecina w ostatniej chwili pełen determinacji czyn Kassandry *(Ost.)*. Do połączenia Ostróżki i Lusi Grackiej przyczynia się niespodzianie wstawiennictwo zjawiającego się w ostatniej chwili rannego brata panny *(Dyp. szl.)*. Z opresji więzienia tureckiego wydobywa doktora Stanka przybycie Waytona i jego wpływy *(Zar.)*. Czasem niespodziewane rozstrzygnięcie sprowadza wola osoby umierającej. Podróżnych w sadybie opryszków ratuje rozkaz umierającej matki herszta bandy *(Sp. wiecz.)*, przedśmiertna swaćba matki ułomnego poety łączy go na zawsze z Żusią *(Ż.)*.

T e m p o a k c j i w powieściach Jeża jest nierówne. W każdym razie na dzisiejszy sposób reagowania czytelnika, przywykłego do błyskawicznego toku wypadków, o wiele za powolne. W epoce powstania tych romansów nie raziło rozciąganie sytuacyj, co znachodziło upust w wielotomowych „tasiemcach" powieściowych. Żaden szanujący się pisarz nie tworzył niżej dwu- lub 3-tomowych powieści. Kto tego nie czynił, kto odznaczał się chwalebną wstrzemięźliwością i nierozrzutną ekonomją słowa, był niedoceniony i niezrozumiany. Dowodem Stendhal. Jeż nie uniknął tej plagi epoki i choć nie wpadł w zabójczą wprost rozwlekłość Kraszewskiego, nie umiał ująć potoków wymowy w ciaśniejsze granice, nie potrafił się zdobyć na odrzucenie wszystkiego, co nadaje powieści kształt mgławicowy o niezdecydowanej linji rozwojowej i co prowadzi do zbytecznej rozlewności. Tu należy przedewszystkiem 4-tomowy *Hercog Słowiański* i 3 olbrzymie tomy *O byt*. Istotnie, 1500 zgórą stron romansu historycznego przechodzi siły dzisiejszego człowieka. Przy podobnej „rozległości" powieści nie może się autor wystrzec nużących dłużyzn, choćby nawet znacznie większym rozporządzał talentem, niż Jeż. (Np. *Wojna i pokój* Tołstoja.) Do rozwlekłości akcji przyczyniają się w dużej mierze przydługie parabazy autorskie, gawędzenia (czasem raczej ględzenia) z czytelnikiem, traktaty historjozoficzne i polityczno-społeczne, słowem zbytnie wtrącanie się osobowości autora i cały materjał pozaliteracki. Czasem ponosi autor winę za zbytnie rozciąganie sytuacyj, potrafi np.

stronice całe poświęcać drobiazgowemu i niefortunnemu przytem opisowi niezręczności bohatera (Tym. Chmielnickiego) na dworze hospodarskim *(Z b. chw.)*. Rozwlekłość i niezręczność towarzyszy też zwyczajnie scenom miłosnym u Jeża, którego energiczne, żołnierskie pióro nie umie oddać finezji uczuć kochanków. Za klasyczny przykład posłużyć tu może miłosne wyznanie Stefana Chranicza przed bar. v. Krach *(Her. Sł.)*. Bróżdżą także silnie przydługie i rozwlekłe, chociaż charakterystycznie świetne rozmowy Turków (*W zar.*, *Dach.*, *O b.*, *Rot.* i t. d.), niektóre sceny narad (np. zebrania gromady w *H. Sł.* i *O b.)*; nawet w *Usk.* przewlekłe debaty polityczne powodują osłabienie zainteresowania przez swą rozlewność. Niezawsze umie Jeż dać odnowienie chwytu w artystycznem, indywidualnem ujęciu pozaliterackiego materjału. Z tem jednak wkraczamy w inną dziedzinę zagadnienia: o ile dialog i jego tempo wpływa na żywość akcji powieściowej.

Czasem przewlekłość rozmowy ma głębsze znaczenie dla rozwoju akcji i działa jako kontrast do nagłości roztrząsanej sprawy. Powolne tempo i rozwlekłość narad kozackich pozostaje w rażącej sprzeczności z ich doniosłością i koniecznością szybkiej decyzji *(W. H.)*. W tym wypadku autor działał z rozmysłem, aby wykazać indolencję i niezaradność Kozaków, marnujących jedyną sposobność do wyłamania się spod jarzma rosyjskiego, jakie im gotuje zdradziecki ataman Hładki. Ten sam wypadek zachodzi w *Hel.* we wspomnianej już raz scenie z poczmistrzem, flegmatycznie odpowiadającym na gwałtowne natarcia Oswalda, gdyż każda chwila może zbiegów zgubić. Jeż jest mistrzem dialogu charakterystycznego, prowadzi go świetnie i żywo, przyczyniając się tem do ożywienia akcji i szybszej cyrkulacji krwi w organizmie powieści.

Wystarczy otworzyć którykolwiek z romansów Jeża, aby się przekonać o wybitnej przewadze znakomitego dialogu nad rozwlekłym.

Zająć się obecnie wypada środkami, zapomocą których autor urozmaica akcję powieści. Ponieważ była mowa o dialogu, umieszczę tu natychmiast kwestję równoległych dialogów kontrastowych. Pokazując np. salon warszawski z 1809 r. *(I B. p.)*, dla lepszego uwydatnienia akcji

romansowej i ukazania psychiki bohaterów, przeprowadza autor równolegle dialogi Stanisława i Antosi oraz Michała i pani Solnickiej. Ma to na celu oświetlenie epoki, przeciwstawienie wartości duchowych pierwszej pustce i małości drugiej, stanowi przytem ważny zwrot dla akcji romansowej, decyzję ostateczną Antosi. Do urozmaicenia akcji, chociaż zarazem i do jej rozbicia, przyczyniają się e p i z o d y, stanowiące jakgdyby zamknięte całostki nowelistyczne w łonie powieści. Wiążą się z akcją powieści jedynie którąś z postaci w niej występujących, przeważnie osobą bohatera. Epizody te budzą duże zainteresowanie, gdyż dają obraz nowego środowiska, sięgają nieraz do egzotyki, stawiają przed bohaterem rozległe możliwości wyżycia się. Takim epizodem jest w *W. H.* obraz schyłku wolnej Kozaczyzny, w *Hel.* przygody Dalmana w Veilchenhofie i awantury dorpackie. Warszawski romans Adama Jeża *(W. Ch.)* z bar. Grubenstock, oraz kazański jego flirt z awanturnicą Eweliną, noszą wybitne cechy epizodów. Osobą Stefana, acz usuniętą na ostatni plan, łączy się z całością powieści *H. Sł.* duży epizod podróży polskiej cesarza Zygmunta i sprawy starań Witolda o koronę. Zawiera on materjał na sporą powieść historyczną. Żadnego jednak związku z główną akcją nie ma w temże samem dziele przygoda rycerza v. Szwerta. Ciekawą tę nowelę wprowadzono jedynie chyba wcelu pokazania okrucieństwa epoki i prześladowania Żydów. Najbardziej interesującą częścią *Z b. chw.* jest niewątpliwie barwny epizod wyprawy Tymka Chmielnickiego na dwór hospodara i tatarski dwór Tuhaj-beja w Akermanie. Fragment ten zachwyca egzotyką tła, świetnemi barwami Wschodu, olśniewa kolorytem orjentalnym. Rodzicem jego jest przepiękny epizod krymski z *Beniowskiego* Słowackiego. Najlepszym znów momentem *Ofiar* jest odeski epizod Kaspra Mędzińskiego. Nowy element ciekawego pogłębienia psychologji bohaterki na tle pierwotnej przyrody, w zupełnej początkowo samotności, daje Jeż w dziejach Kurrem na górze Wili *(Rot.)*. Drobny, ale ciekawy epizod stanowi doskonała scena z astrologiem *(M. w op.)*.

Celem urozmaicenia akcji przeplata ją Miłkowski niekiedy a n e g d o t a m i, opowiadanemi przez którąś z po-

staci powieściowych. Mają one charakter nowel wtrąconych. Sposób to wypróbowany i stary, zażywany z wprawą i swadą urodzonego gawędziarza i starego wiarusa zarazem, który niejedną anegdotę na biwaku usłyszał, niejedną sam opowiedział. Tu przypomnę tylko kapitalne anegdoty napoleońskie kapitana *(W. H.)*, anegdotę o carze Pawle i przepyszne, o mickiewiczowskiem niemal zacięciu anegdoty Sędziny *(Za gw. prz.)*.

Ważnym środkiem do podniecenia zainteresowania czytelnika i zaostrzenia jego ciekawości co do dalszego przebiegu a k c j i p o w i e ś c i o w e j j e s t n a g ł e j e j u r w a n i e w momencie, budzącym największy interes. Gdy jesteśmy świadkami poznania się Heleny i pięknego oficera i widzimy, że zrobili na sobie wrażenie, ciekawi jesteśmy, jakie stanowisko względem siebie zajmą; nagle autor przerywa tę scenę i narazie usuwa Oswalda *(Hel.)*. W tejże samej powieści podobną rolę odgrywa zabawny incydent z groźnem „Donnerwetter" papy Donnera, przerywającego tem najczulsze *tête à tête* Fryderyki i Oswalda. Niesłychanie rewelacyjne badanie pana Stanisława, będącego na najlepszej drodze do odkrycia pochodzenia rzekomego Semena, coby oczywiście było kluczem do całej intrygi powieściowej, przerywa zajście pana Stefana z Jurkiem *(Ur.)*. Czasem bardzo przyziemny fakt przerywa kontrastowo jaką nastrojową scenę. Poetyczne marzenia Lindory o ukochanym przerywa wołanie: „Proszę na herbatę!" *(Naucz.)*. Tak samo wezwanie na kolację wpada prozaicznym zgrzytem w płomienne przemówienie emisarjusza o potędze i przyszłej misji ludu wiejskiego *(Za gw. prz.)*. Ważną rozmowę gospodarczą przerywa w momencie dużego zainteresowania wezwanie na obiad *(Kt. d. szcz.)*. Wrażenie podnosi również autor silnemi f i n a ł a m i p o s z c z e g ó l n y c h r o z d z i a ł ó w. Dramatyczna jest scena między Chmielnickim a półobłąkanym z rozpaczy ojcem porwanej Heleny, gdy przyszły hetman Ukrainy rzuca w oczy nieszczęśliwemu starcowi, błagającemu o oddanie dziewczyny, brutalne powiedzenie: „Nie dziewczyna". Druzgocące te słowa zamykają rozdział XII t. III *(Z b. chw.)*. Znacząco i wróżebnie niemal brzmią końcowe słowa krawca, wypowiedziane do zamawiającego nowe stroje ks. Barkonyaya:

„Jaśnie oświecony książę bekiesze sobie szyć każe, a chłopy gwery kupują" *(Ci i t.)*. Czytelnik zostaje pod wrażeniem ironji i słuszności, zawartej w tem powiedzeniu, charakteryzującem księcia. Jakby kontrast stanowi finał t. I tej samej powieści, gdy patrjotyczna księżniczka Lina ma wizję udręczonej ojczyzny, rozdartej bratobójczą walką i rzuca w przestrzeń tragiczne pytanie, na które nie otrzyma odpowiedzi: „Kto tu winien?" Przejmuje swą ważką prostotą zakończenie przedostatniego rozdziału tejże powieści: „Pokonane Węgry legły u stóp zwycięzcy". Mimowoli przypomina się prawie identyczny finał z *Ogniem i mieczem*: „Rzeczpospolita leżała w prochu i krwi u nóg Kozaka" (XV r.). Zaznaczyć trzeba, że powieść *Ci i tamci* wyszła po *Trylogji*. Wiele mówią słowa Mussakhiego, zamykające II t. *O byt*: „W sile prawda, a na to rada: zgoda z losem". Jest to odzwierciedlenie myśli politycznej ogółu Albańczyków, solidaryzujących się dla interesu z Turkami. Nawiasowo dodać należy, że dużą wadę kompozycji powieści Jeża stanowi trafiający się u niego wadliwy podział na rozdziały, a nawet jego brak. Rozdziały czasami są tak długie, że czytelnik sam, dla uporządkowania chaotycznie nagromadzonej treści, musi przeprowadzić szczegółowy podział. Tak się ma rzecz ze *Sp. r. w G.* Duża ta powieść dzieli się zaledwie na 9 rozdziałów. Na podobną wadę cierpi *Sz. dz.*, *I B. p.* i kilka innych. Ciągłem opowiadaniem, kompletnie pozbawionem podziału na rozdziały, jest *Pociemku* i *L. Cz. R.* Duża ta wada uniemożliwia prawidłową ekonomję efektów powieściowych i dobry układ treści. Autor może trzymać w napięciu naszą ciekawość, nie wyjawiając nam czyjegoś nazwiska. Kazio ma wyjechać na wieś na korepetycje *(Sz. dz.)*, nie znając nazwiska swego chlebodawcy. Z opowiadań jego brata, Józefa i z rozmowy dwóch panów w restauracji domyślamy się, że to pan Orchowski. Cały duży rozdział obraca się około tej niewiadomości. Ciekawość naszą podnieca jeszcze zachowanie się Józefa na stacji, domyślamy się Orchowskiego, wreszcie na końcu rozdziału pada oczekiwane nazwisko. Zainteresowanie potęguje pani Niehońska *(Ser. mat.)*, nie wyjawiając treści listu, który na niej silne zrobił wrażenie. Nieporozumienie może wytrzymać czytelnika w napięciu. Zako-

chany Onufry *(Ost. mił.)* chodzi za swą wybranką Lukrecją jak cień, i przypadkowo podsłuchuje w ogrodzie rzekomą scenę miłosną, pełną wykrzykników „kocham" i szmeru pocałunków. Pan Onufry przechodzi tortury zazdrości, kipi wściekłością na rywala, którym okazuje się malutka córeczka pana Prosta. Jej to dostały się owe pocałunki. Efekt dobrze przeprowadzony. Czasem używa Jeż przerwania opowiadania w najciekawszem miejscu. Opisując ucieczkę Milicy *(Dach.)* i dążący za nią pościg turecki, urywa wątek, pozostawiając czytelnika w niepewności co do losu bohaterki. Podobnie w *L. t. 200.* Marta, niespokojna o los ukochanego, opuszcza dom, z trudem przedziera się na teren wojny, spostrzega oddział żołnierzy tureckich i idzie za nimi. Tu autor kończy t. I, nie wyjaśniając losu Marty. Gdy ważą się losy Klissy, niespokojni Turcy ślą posłańca do Sarajewa. W drodze może on spotkać Franczeskę. Od tego spotkania bardzo wiele zależy. Ale czy ją spotka? Tu autor przerywa wątek dla zaciekawienia czytelnika uwagą reżyserską (*Usk.* u. III, 6). Środkiem zainteresowania jest także sprawienie rozczarowania. Oczekującej z utęsknieniem wieści od ukochanego ks. Linie donoszą o przybyciu legjonisty. Jesteśmy pewni narówni z bohaterką, że to Andrzej, tymczasem jest to tylko jego wysłaniec *(Ci i t.)*. Podobnie i Helena *(Z b. chw.)* z niecierpliwością wygląda przybycia swatów od Tymka Chmielnickiego, nie wątpiąc, że będą przyjęci. Upragniona chwila nadchodzi, dziewczyna z komory słyszy urywane fragmenty rozmowy, w napięciu czeka na jej wynik, wreszcie spada druzgocąca a nieoczekiwana prawda, ojciec jej odprawił z niczem swatów Tymka.

Do urozmaicenia akcji służy kontrastowanie scen. Do tego środka artystycznego ucieka się Jeż chętnie i z dobrym rezultatem. Oto kilka przykładów, wybranych z nader obfitego materjału. Scenie zebrania konspiracyjnego studentów wileńskich w r. 1830, przesyconej atmosferą idealizmu i poświęcenia dla dobra narodu w myśl tradycyj filomackich, przeciwstawia Jeż scenę, gdzie zasiedatel rosyjski zatrudnia się pluciem na sufit. Zgrzyt jest niespodziewany, efekt w zupełności osiągnięty. Ducha Polski i Rosji uchwycono tu dosadnie i trafnie *(II B. p.)*. Po wzruszającym momencie powierzenia

przez umierającego Zarędę *(Naucz.)* dzieci opiece nauczycielki, Lindory, zastaje ona bezpośrednio potem żonę umierającego, mierzącą przed lustrem jakiś paryski stroik. Idealistyczny i materjalistyczny pogląd na sprawy małżeństw ilustrują kontrastowe sceny między p. Lusią a Ostróżką *(Dyp. szl.)* z jeddnej, między hrabiną a Masiem z drugiej strony. Dramatyczny rozdźwięk wnosi w pogodną i czystą sielankę życia Stepkowiczów *(Her. Sł.)* scena najścia zbrojnych żołnierzy i aresztowanie mężczyzn. Podobne następstwo scen mamy w *Zarnicy*. W tchnącą miłością i radością scenę szczęścia małżeńskiego Dżordża i Anuncjaty wpada druzgocąca scena wiadomości o klęsce Uskoków, zaznaczona okrzykiem Luby i urywkami jej rozmowy z Kosmaczem. Czasem daje Jeż sceny równoległe, np. radzie szlachty i jej rozmaitym projektom w *Hr. Ser.* odpowiada scena narady chłopów i zapadłych na niej postanowień. Przykładów jest całe mnóstwo.

ROZDZIAŁ VI.

A. Konstrukcja scen zbiorowych.

Obrazy i sceny malarskie i ruchowe, sceny zbiorowe służą do urozmaicenia akcji powieściowej. Szerzej potraktowane opisy sprowadzają zatrzymanie akcji. Nadto opisy bitew, realjów i t. p. dają autorowi możność wprowadzenia materjału pozaliterackiego. Zbiorowość można traktować jako zespół indywiduów, które wystrzelają czasami nad masę w kierunku dodatnim, czy ujemnym, lub solidaryzują się z nią, wytwarzając zbiorową psychologję tłumu. Na tem miejscu zajmę się raczej stroną techniczną, elementami scen zbiorowych. Miłkowski buduje je, opierając się na rolach protagonistów i jakgdyby chóru. Protagonista jest wyrazicielem opinji chóru, najlepiej umiejącym formułować jego postulaty i wówczas chór towarzyszy mu aprobatą, wyrażającą się ogólną aklamacją, wykrzyknikami, słowami zachęty, włożonemi w usta poszczególnych członków tego zespołu. Tak jest zwykle na naradach chłopów u Jeża, gdzie idzie o powzięcie jakiejś decyzji, bliskiej całej zbiorowości obradujących. W innym jednak wypadku protagonista przeciwstawia się chórowi, pragnie mu swoją ideę narzucić, spotyka się z jego oporem i sprzeciwem. Wypadek ten zachodzi zwykle w scenach między ludem wiejskim a ideowo nastrojonymi społecznikami. Czasem sprzeciw chóru ogniskuje się w jednym, najmędrszym jego członku, niejako koryfajosie z greckiej tragedji, który wówczas podejmuje dysputę z głównym aktorem sceny zbiorowej. Częściowo występuje to przy zagadnieniach społecznych, np. Muchomorski i jego poplecznicy contra Adam Jeż *(Wn. Ch.)*. Najszersze jednak pole do walki słów rozwija powieść historyczna. Doskonała, silna scena sejmu *(Her. Sł.)* staje się teatrem dla pojedynku słownego namiętne-

go, patetycznego Oleśnickiego z reprezentantem szlachty sprzyjającej Witoldowi, Mikołajem ze Sępna, kutym, niby potulnym szlachciurą. Jest to zmaganie się lwa z lisem, przygotowanie do potężnej walki dwóch lwów, Oleśnickiego i Witolda. Dramatyczną tę rozgrywkę słowną przerywają humorystyczne „intermedja", spowodowane wystąpieniami zadzierzystego kasztelana sądeckiego. Szlachta zaznacza udział swój burzliwemi okrzykami przeciw Oleśnickiemu, popierając sprawę Witolda grzmiącą symfonją zmieszanych głosów i wykrzyków. Doskonałą scenę zbiorową, mieszaninę powagi i groteski, objawiającą instynkty szlachetne i niskie, daje Jeż w *Usk*. Posiedzenia szlachty na emigracji podsuwają mu wdzięczny materjał do scen zbiorowych. Mógł je z właściwym sobie bystrym zmysłem obserwacji podpatrzeć i przenieść niemal dosłownie w powieść, niewielkich tylko dokonując adaptacyj. Zebranie emigrantów na Wołoszczyźnie *(Ost.)* inscenizuje Jeż podobnie jak Mickiewicz radę w *Panu Tadeuszu*. Filanowicz reprezentuje zdrowy rozum polityczny, coś jak Maciek nad Maćkami, połuczony, niepewnego polskiego pochodzenia Klajn przypomina Buchmana; element warcholstwa i prywaty, wcielony u Mickiewicza w Gerwazego, ma tu przedstawiciela w typie strywializowanego, falstaffowskiego pana Józefa.

Jak widać z tych kilku przykładów, sceny zbiorowe noszą wiele cech niby scenarjuszów o podłożu epicznem do scen zespołowych dramatu czy komedji, scenarjuszów, przeplatanych już rzutami dialogów i autorskiemi uwagami reżyserskiemi. Niektóre zaś rozdziały mają wyraźną f a k t u r ę d r a m a t y c z n ą, odpowiadają poszczególnym aktom dramatu, czy komedji. Żywa akcja znajduje odpowiednik w dowcipnym lub pełnym dramatycznego napięcia dialogu. Za doskonały przykład jakby scenarjusza jednego aktu komedji może posłużyć VI r. *Komin*. Onufry, nic nie wiedząc o zaplątaniu go w intrygę zaręczynową, wraca do domu. Zastaje tu mnóstwo biletów z niewytłumaczonemi dla niego powinszowaniami (sc. I). Do pokoju młodzieńca, pogrążonego w dociekaniu znaczenia zagadkowych biletów, wpada jak burza Markiz, zasypuje go gratulacjami, oblewa kaskadami wymowy, nie słucha pytań Onufrego i nie odpowiada na nie, gdyż czekają na niego szparagi *sautées au vin*, jakie

ma skonsumować w gronie złotej młodzieży, i jak huragan wylatuje z pokoju, pozostawiając Onufrego w stanie kompletnego odurzenia (sc. II). Nie danem jest jednak chłopcu zastanowić się w samotności nad zagadką biletów. Przychodzi mianowicie sprytna subretka Serafina i zdaje mu sprawę z podpatrzonej i podsłuchanej u swej pani sceny. Ciotka Onufrego snuje jakieś tajne konszachty z bratem swym, hr. Kobylańskim i Baronową. W grę wchodzi osoba Onufrego i — pieniądze. Musiano dojść do porozumienia, gdyż hr. Kobylański ukląkł wreszcie przed Baronową; tu relacja się urywa, gdyż pokojówka nie mogła już dalej podsłuchiwać. Rzuciwszy ziarno nowego niepokoju w duszę i tak już strapionego chłopaka, przechodzi Serafina, jego *postillon d'amour*, do rozmowy o Anielce. Miłą pogawędkę przerywa niespodziewane wejście hr. Ksenofonta. Serafina zmyka w popłochu, zostawiając Onufrego w arcygłupiej i dwuznacznej sytuacji (sc. III). Ksenofont z pełną wyrozumiałości miną zaznacza: „Miałeś u siebie *du sexe* — przepraszam". Onufry klnie w duchu, ale z wyszukaną uprzejmością prosi go siadać. Tu wyjaśnia się wreszcie tajemnica gratulacyj, hr. Ksenofont bowiem winszuje uroczyście Onufremu oświadczyn o rękę — jego siostry i czułą scenę przypieczętowuje szwagierskiemi pocałunkami (sc. IV). Świadkiem tego wylewu uczuć „rodzinnych" ze strony Ksenofonta staje się hr. Kobylański, który dołącza się do ogólnego tonu tkliwości i powinszowań. Onufry, kompletnie ogłupiały i zakrzyczany wywodami obu intrygantów, daje wszystko bez najmniejszego protestu w siebie wmówić i staje się wbrew swej woli i wiedzy szczęśliwym narzeczonym uroczej hrabianeczki, mocno już „pod lat niewieścich schodzącej południe" (sc. V). Rozdział ten mimowoli przywodzi na myśl IV akt *Wielkiego człowieka do małych interesów* Fredry, gdzie tracący z pośpiechu głowę Dolski musi gościć coraz to nowego półgłówka i udawać wylaną serdeczność przed tymi, którychby z rozkoszą za drzwi powyrzucał, obdarzywszy soczystym epitetem na drogę. Budowę dramatyczną ma również częściowo X i XI r. *Usk*. Scena I przed pałacem Grimanich: Anuncjata skłania Dżordża do ucieczki. Konflikt dramatyczny zarysowuje się w grze uczuć namiętnej, zdecydowanej na wszystko Włoszki i szlachetnego, pełnego

skrupułów Dżordża. Przekonany miłością i poświęceniem Anuncjaty, decyduje się on na wspólną ucieczkę. Scena II to dramatyczna przeprawa wątłej łodzi zbiegów przez forty weneckie, które ją przeprowadzają bezskuteczną na szczęście kanonadą. Nerwy kobiety zawodzą; Anuncjata mdleje, co powoduje zwłokę w ucieczce i musi niechybnie sprowadzić zbliżenie się pościgu. Szczęśliwie ucieka się następnie autor do kontrastu, dając poetyczny, miłosny duet zatopionych w sobie kochanków, niebacznych na grożące im niebezpieczeństwo. Jedna ze ścigających łodzi wyprzedza inne, naciera na łódź Dżordża, w groźny sposób wytrąca zakochanych z miłosnej ekstazy (sc. III). Następuje pełne dramatycznego napięcia trio: Anuncjata, Dżordżi i Tiepolo, nieszczęśliwy rywal Uskoka. Tiepolo chce wziąć zemstę za swą wzgardzoną miłość na ukochanym Anuncjaty, wydrzeć jej go przez śmierć. Szydzi z dumnej patrycjuszki, że będzie żoną i wdową po włóczędze. Scena dosięga punktu kulminacyjnego w momencie, gdy Anuncjata postanawia umrzeć razem z ukochanym, ale już jako jego żona i skłania towarzyszącego im o. Cyprjana do pobłogosławienia ich związku małżeńskiego. Ten ślub w wątłej łodzi, w obliczu śmierci, ślub, którego świadkami są rywal i jego gondoljer, jest pomysłem niewątpliwie melodramatycznym, nawet sensacyjnym, nie można mu jednak odmówić siły i ekspresji (sc. IV). Nowopoślubiona małżonka nie chce tracić dopiero co pozyskanego szczęścia. W imię miłości schodzi z piedestału swej patrycjuszowskiej dumy i ona, księżniczka Grimani, błaga Tiepola o zaniechanie pomsty i powrót do Wenecji, podobnie, jak w kilkadziesiąt lat po *Uskokach* inna księżniczka włoska, Agnesina Gonzaga, pokornie prosić będzie znienawidzonego d'Antraigues'a o życie innego, nieznanego „kondotjera wolności" — Sułkowskiego (Żeromski *Sułkowski*). Prośby Anuncjaty nie skutkują. Po kulminacyjnej scenie ślubu akcja zdąża poprzez dialog Anuncjaty i Tiepola do rozwiązania, którem jest pełen napięcia pojedynek Dżordża i Tiepola (sc. V), zakończony śmiercią Tiepola, pomysł niemniej sensacyjny, niż poprzednio ów ślub na wodzie. Tu dwaj rycerze walczą z dwóch łodzi, pod nimi otwiera się mordercza otchłań. Dramatycznie silnym akordem, spazmem nieludzko wyczerpanej nerwowo Anuncjaty,

kończy autor rozdział — akt. Przykład ten posłużyć zarazem może za dowód, że Jeż potrafi umiejętnie rozwinąć i przeprowadzić akcję w poszczególnych rozdziałach, podczas gdy gubi się zazwyczaj w całości dzieła.

Niektóre sceny służą do specjalnego wyrażenia intencyj autorskich, mają głębsze znaczenie, rozświetlają ideę, żywioną w duszy pisarza, w sposób s y m b o l i c z n y. Czasem coś staje się s y m b o l e m p r z y s z ł o ś c i b o h a t e r ó w p o w i e ś c i, rzucając posępne cienie złego przeczucia na ich dalsze losy. Niemiłym dreszczem przejmuje odrazu czytelnika widok z domostwa Sawy Simicza *(Sz. Kow.)*, którego rozległą perspektywę zamyka sylweta — szubienicy. Do znaczenia doniosłego urasta ona w momencie, gdy Szandor, wyszedłszy po spiskowej naradzie z domu, błąka się bez celu i widzi przed sobą znienacka szubienicę. Ofiarą jej stał się później Łuka Simicz, spiskowy, wyżej zaś przytoczona scena jest jakby symbolem tragicznej bezskuteczności usiłowań serbskich spiskowców, którym za pomnik grobowy „zostaną suche drzewa szubienicy"... Podobną scenę daje Jeż w *Mił. w op.* Młodzi i szczęśliwi ks. Frangopano odbywają spacer do zamku w Wiener-Neustadt, gdzie odbywały się egzekucje. Wiadomość ta wprawia ks. Julję w nagły nerwowy rozstrój, w popłochu ucieka z zamku, ścigana straszną wizją ścięcia, podobnie, jak Marja Stuart z tragedji Słowackiego. Zaliczyć tu możemy kategorję snów wróżebnych Pantalejmona *(Nih.)*, Gruby *(Her. Sł.)*, Dżordża *(Usk.)*. W symbolicznej scenie jastrzębia, zawieszonego nad gołębnikiem *(Komysz.)*, zawiera się wróżba napadu watażki Pałamarza na futor. Tak samo poderwanie się orła przed szykami Uskoków, ruszających na wojnę *(Usk.)*, daje szczęśliwą wróżbę powodzenia. Orzeł jest bowiem symbolem siły i zwycięstwa.

Ten rodzaj wróżebnego symbolizmu ilustruje znakomicie scena rozmowy Rustema Rotułowicza z niesamowitym szmuklerzem, wyrabiającym zielone sznurki. „Co ty tu robisz?" pyta Rustem. „Sznurek kręcę... — Naco? — Na wszystko, na co się jeno sznurek przydać może, na życie i na śmierć..." (*Rot.*, III, 85). Z ponurym humorem, dosłownie wisielczym, rozpowiada, że sznurki zielone poszły w cenie od czasu, gdy wezyr się powiesił. Dodajmy do tego ponure otoczenie, ruiny sta-

rych cystern rzymskiego wodociągu w Stambule, a nastrój osiągniemy wielce romantyczny. Sam zaś szmuklerz swemi enigmatycznemi wypowiedzeniami przyzywa mimowoli na pamięć fabrykanta guzików z *Peer Gynta* Ibsena. Symbolika wróżebna w tej odmianie wywodzi się od romansu walterskotowskiego, który ubiera często przeczucia w szatę symboliczną; np. w rozmowę Edgara i Łucji wpada jak zgrzyt złowrogi zraniony kruk, brocząc krwią suknię bohaterki, co stanowi smutną przepowiednię jej tragicznego losu *(Łucja z Lammermooru)*.

Scena symboliczna może również stać się wykładnikiem charakteru grupy społecznej czy nawet narodu. W powieści *Miłość w opałach* widzimy scenę, gdzie o. Deodat, poseł kasztelana Gębickiego, bawiący na dworze Zrinich dla wyszukania kandydata na tron polski, układa i wypisuje kijem na piasku anagramy z imion przybywających gości, zdając wybór na ślepy los. Wreszcie znajduje rozwiązanie. Z imienia Sapit-beja wypadł mu Piast. Scena ta symbolizuje jaskrawo głupią i szkodliwą dla państwa pokątną politykę polskich królewiąt, oraz ciemnotę szlachty. Wszakże o. Deodat jest rodzonym bratem owego szlachcica porcelanowego z „arcyserwisu" Wojskiego, który głos swój na sejmiku kabale powierzył:

„Jeśli palce trafią się, da afirmatywę
A jeżeli się chybią, rzuci negatywę."

Polityka taka to jak owe anagramy na piasku — o. Deodat „przyszłość Polski na piasku buduje", jak z gorzką ironją zaznacza autor. Inna scena jest symbolem duszy narodu. Pantalejmon Gagaryszkin *(Nih.)*, przejeżdżając przez wieś pod Kaługą, spotyka gromadę mużyków, śpiewających następującą piosenkę:

„Charasza nasza dierewnia (wieś)
Tolka ulica griazna (błotnista)
Derbeń, derbeń, biń Kaługa —
Tolka ulica griazna...
Charaszi naszi rabiata (chłopy)
Tolka sławuszka durna (zła)
(i refren).

Tu autor nie pozostawia czytelnika samego z przemożnie narzucającą się symboliką pieśni, lecz idąc torem myśli i refleksyj Pantalejmona, przez niego tłumaczy: „Pieśń ta była niejako poematem opisowym, zwięzłym... a kreślącym obraz dokładny Moskwy" (56).

Symbol potęgi ludu wiejskiego można ubrać w szaty ludowej legendy o Złotej hramocie, zamkniętej na 7 kluczy w skrzyni *(Hr. Ser.)*. Trzy klucze są w ręku Lachów, trzy u Moskali, a między ich właścicielami ustawiczna wre walka o wydarcie sobie możności wprowadzenia nowego złotego wieku ludzkości. Gdyby Lach klucze zdobył, musiałby u ludu prosić o klucz siódmy i ręka w rękę z chłopami dokonać dzieła wyzwolin. Rzecz prosta, że w powieści tego typu, co *L. Cz. R.*, gdzie w tytule już i postaciach zawarty jest *implicite* symbol, znajdziemy niejedną scenę symboliczną. Wyjmiemy najistotniejszą: Lecha, splątanego uściskiem miłosnym z ks. Gabarin. Autor tłumaczy symbolikę tej sceny. Jak Lech marnieje i traci zdolność do czynu w ramionach księżny, tak Polska ginie w zabójczych objęciach Rosji. W obu wypadkach możliwe jest wyzwolenie, przez potężne odtrącenie drapieżnej kochanki. O symbolice pewnych postaci powieściowych, jak: Hryhor Serdeczny, osoby *L. Cz. R.*, Sawa Bandura, Radiwoj i t. p. — była mowa na innem miejscu. Tu należy także legenda o symbolicznym mieczu Kulin Kapetana *(Dach.)*, renegata serbskiego, Sokolicza; zdobycie miecza przez Serba ma się stać zaraniem nowej ery, która przyniesie Serbji wolność. Dlatego też scena pojedynku Miłosza Stoicewicza z Kulinem i zdobycie miecza urasta do znaczenia symbolu.

Symbolika faktów łączy się czasem w łańcuch winy i kary. Starosta Łączyński *(Z c. dn.)*, jako młody jeszcze zagończyk, uwiódł piękną dziewczynę, Małaszkę. Ta nie mogąc przeżyć hańby, utopiła się w Dnieprze. W kilkadziesiąt lat później córka Łączyńskiego, Krysia, doprowadzona do rozpaczy przez twardego starca, niechcącego uznać jej małżeństwa z Łobodą, pragnie utopić się w przerębli, znad której ratuje ją w ostatniej chwili poczciwy pan Maciej. Przez *Dypl. szl.* przewija się symboliczny motyw gniazda bocianiego, pojętego jako „idea miłości ziemi w pierwocinach onej". Niemądry obywatel,

pan Gracki, dla wielkopańskiej zachcianki każe burzyć pradziadowski dwór i wyrzucić bocianie gniazdo, wieńczące jego dach. Patrząc na tę scenę czujemy, że wyraża ona nieposzanowanie gniazda rodzinnego i dawnego obyczaju. Gdy Lusia i Ostróżko żegnają się pod gniazdem bocianiem, które uratowali, gdy słyszymy, że bociany wprawdzie odleciały, ale powrócą, zdajemy sobie sprawę, że od tych młodych ludzi wyjdzie odrodzenie polskiego gniazda rodzinnego, pojętego szerzej jako ojczyzna.

Dwukrotnie pojawia się u Jeża symboliczny obraz ogniska, przemieniającego się w oczach patrzącego na stos, gdzie płoną najświętsze jego ideały. W *Her. Sł.* Grubie, zapatrzonej w ognisko, płonące drewka wydają się podobne do idei patarenizmu, utrzymywanego kosztem męczeństwa jego wyznawców. Podobnie dla Adama Jeża *(W. Ch.)* ogień na kominku bar. Doli zmienia się w widok płonących Hrynenek, symboliczny obraz spalenia szlachetnej idei społecznej w ogniu namiętności miłosnej.

Niezawsze ma Jeż szczęśliwą rękę w kreśleniu poszczególnych scen. Omija sporo sposobności i sytuacyj, proszących się o szlif artystyczny, aby zajaśnieć pełnym blaskiem zawartych w nich możliwości powieściopisarskich. Opisując np. wystawne życie nad stan w Chrustowie *(Dw. w Chr.)*, przechodzi do bywających tam gości, dając kolejno ich bezpośrednie, nawiasowo mówiąc znakomite w swym skrócie charakterystyki. Żywość akcji ponosi niepowetowaną szkodę. Należało tutaj rozwinąć dużą scenę zbiorową, gdzie w słowach i czynach scharakteryzowaliby się wszyscy goście pośrednio, osobistość zaś autora, tak szkodliwa zawsze, gdy wprost przemawia do czytelnika, pozostałaby w cieniu. Sytuacje powieściowe układa Jeż czasem aż nazbyt naiwnie, co przypomina niezręczne sytuacje w jakiejś lichej sztuce teatralnej. Nadto pobieżnie zbywa też dające szerokie pole do popisu sceny pojedynków, np. Dżordża i Sokolicza *(Usk.)*, Miłosza i Kulin-Kapetana *(Dach.)*. W tejże samej powieści marnuje Jeż znakomitą sytuację. Zamiast kazać Miłoszowi zaraz po zdobyciu Belgradu szukać zaginionej Milicy, autor trzyma się ściśle danych historycznych

i nie korzysta z przysługującego mu prawa licencji autorskiej nie kierowania się ślepo prawdą dziejową. Przerwaniem świetnego momentu psuje napięcie, rozrywa uwagę czytelnika. Podobnych przykładów możnaby całe mnóstwo przytoczyć.

Nakoniec wspomnieć trzeba sceny, odznaczające się specjalną pięknością, jakich niebrak w ogromnym, literackim dorobku Jeża. Wybiorę tu jedynie najcelniejsze.

Oryginalnością ujęcia odznaczają się sceny, będące jakgdyby udramatyzowanemi balladami. Sceny te ilustruje nawet autor cytatami z odnośnych ballad. Sielankę czystego uczucia Elżusi Bielewiczowej *(P. Kom.)* do Aleksandra inscenizuje Jeż na modłę ballady „W gaiku zielonym — dziewczę rwie jagody". Bardzo ładnie splata autor moment poznania się Julci i Janka *(Em.)* z motywem śpiewanej przez chłopca *Świtezianki*. Strofy ballady mają tu głębsze znaczenie, wnikają w istotę złożonego sobie przez dwoje dzieci przyrzeczenia. Scena ta skomponowana jest z dużym wdziękiem. Na tle krajobrazu, jakby przeniesionego z pejzażów Rapackiego, młodziutka para wymienia romantyczne podarki na pamiątkę niezwykłej chwili. On jej daje piórko upolowanego kaczora, ona jemu z trudem zdobytą na stawie lilję wodną. (Jedna ze scen *Grzechów dzieciństwa* Prusa ogromnie przypomina ten motyw.) Bardzo ładne sceny spotykamy w *Hr. Ser.* Przesycona duchem powstania atmosfera bawialni dworu pp. Zborzeskich, gdy upojony myślą zerwania pęt niewoli Michał śpiewa przy klawikordzie bojową pieśń Kozaków Różyckiego, przywodzi nastrojem na myśl zrodzony z rewolucyjnej atmosfery salonu p. Barssowej płomienny poryw Woyny, grającego Marsyljankę. (Reymont *R. 1794*) [1]).

---

[1]) Obydwie sceny mają rzeczywisty odpowiednik w autentycznym fakcie, zacytowanym w *Sylwetach emigracyjnych* Jeża (Lwów, 1904 r.). W 1848 roku, po ucieczce króla Ludwika Filipa, upojony zwycięstwem rewolucyjnem lud wkroczył do Tujleryj. Wówczas znalazł się tam znany literat i trochę oryginał, hr. Krystyn Ostrowski, który w natchnieniu zasiadł w jednej z sal do fortepianu i zagrał Marsyljankę.

Krystyn Ostrowski godzien jest przypomnienia i z tego względu, że już w połowie XIX w. pokusił się o reformę pisowni polskiej, idącą w duchu postulatów księgarzy dzisiejszych, którzy pragną uproszczeń dla zaoszczędzenia papieru. W pisowni tej, jaką nawet „streszczoną“ (w jego transkrypcji „stre-

Wielką pięknością odznacza się scena, w której Michał decyduje się stanąć po stronie ludu. Na tło nastrojowe niespokojnej nocy rzuca autor obraz duchowej rozterki Michała, wahającego się, po czyjej stanąć stronie. Zmaganie się jego duchowe, jakże podobne do stanu duszy Szczęsnego z *Horsztyńskiego*, przecina niespodziane zjawienie się zakochanej w paniczu Mokryny, która przypadkiem identyczną rolę odgrywa w znaczeniu dodatniem względem Michała, jaką w sensie ujemnym objęła Maryna dla wyegzaltowania Szczęsnego. Serdecznem ciepłem, gorącą miłością i tęsknotą za bezpowrotnie porzuconą ziemią rodzinną tchną sceny jej powitania, które autor przeżywa przez medjum swych bohaterów: Kuźmy Jeża *(H. o pr. dz.)* i Adama Jeża *(W. Chr.)*. Wzruszają prostotą i bezpośredniością bijącego z nich uczucia. Wdzięk, nawet pewna doza kokieterji cechuje zbliżone do siebie charakterem sceny toalety pięknych księżniczek, Anuncjaty *(Usk.)* i Julji *(Mił. w op.)*. Obficie rozsiewa Jeż w powieściach sceny o silnem napięciu dramatycznem, tragicznem nawet. Moment, gdy wynarodowiony pułkownik Hordyniec *(Za gw. prz.)*, nasłany przez Moskali dla złamania w więzieniu oporu swego syna, pokonany płomienną wymową chłopca czuje w sobie drgnięcie sumienia narodowego i nowe niejako pasowanie na Polaka, budzi w nas uczucie podniosłe. Do wzniosłości wzbija się baba Mokra *(W zar.)*, gdy w podobnym, jak Hordyniec, celu zostawiona w celi ciężko rannego syna-patrjoty, namawia go do wytrwania przy świętej sprawie Serbji. Najwznioślejszy tragizm przepaja scenę sądu i śmierci na palu Miłosza Widulicza *(Usk.)*. W tym wypadku może być mowa o tragizmie w czystej jego postaci. Miłosz i Sokolicz-

---

ścioną"), wydał humorystyczny poemat p. t. *Badegiade, ćyli Napoleon XIII... poemat heroikomićny...* Oto jedna strofa, przytoczona dla przykładu:

„Swobodnej myśli polotem
Pod śćyt Parnasu n'e śęgam,
Leć Prawdzic jest mym klejnotem
I prawdę mówić przyśęgam,
Przed zgonem to prawda śćera
Naś w'ek w zepsuciu ś'ę tarza;
Nie śukać w nim bohatera,
W'ęc kogoż wezmę? — cesarza!"

(*Sylwety emigr.*, str. 304.)

basza reprezentują dwie idee. Każdy z nich ma ze swego punktu widzenia rację, aczkolwiek cała nasza sympatja znajduje się po stronie Miłosza. Występuje on bowiem w imię idei narodowo-chrześcijańskiej ludu podbitego, racji identycznej z sytuacją Polski porozbiorowej. Basza ma za sobą rację stanu państwa ottomańskiego, za którego przybranego członka się uważa. Małoznaczny wieśniak bośniacki urasta na bohatera przez wielkość duszy, świadomej słuszności i doniosłości sprawy, dla jakiej się poświęca, i trwa niezłomnie przy jej świętym sztandarze mimo znajomości konsekwencyj, spowodowanych podobną odpornością. Stałość taka okupiona być musi walką nietylko z wrogiem zewnętrznym, lecz przedewszystkiem z własną duszą, z instynktem życiowym człowieka, broniącym się rozpaczliwie przed unicestwieniem. Miłosz wznosi się ponad śmierć kosztem tragicznej rozterki, gdy go w ohydnem więzieniu łudzą wolnością za odstępstwo. Z heroizmem, ale z męką straszliwą odtrąca pokusę, a moment jemu tylko wiadomej słabości duchowej nie umniejsza w niczem jego wielkości, przeciwnie, cecha ta arcyludzka zbliża nam bohatera tragicznego, czyni go naturalniejszym i droższym. Miary tragizmu dopełnia jeszcze zgon bohatera. Pewną tragiczną ulgę sprawia świadomość żywotności idei, dla której bohater poniósł męczeństwo, i jej zwycięstwo ostateczne.

Podobnej analizie poddać można scenę tortur i śmierci Andrzeja Kosmacza *(Usk.)*, drugiej obok Miłosza tragicznej postaci tej powieści. Męczony straszliwie Kosmacz nietylko, że nie zdradza sprawy słowiańskiej Turkom, lecz szydzi ze swych katów, na coraz sroższe narażając się tortury. Kona z imieniem ojczyzny na ustach.

B. Technika scen i obrazów pod względem artystycznego wykończenia.

Rozpatrzenie sposobu rozbudowy akcji powieści daje nam tylko suchy i martwy schemat, podobny do naprędce rzuconego szkicu pod wielki obraz, z zaznaczonemi jedynie sytuacjami, ugrupowaniem osób czy przedmiotów, pozbawionego zaś

perspektywy tła, soczystości kolorytu, plastyki przedmiotów, gry świateł i cieni, powabu szczegółów i wykończenia. Schemat powieściowy pozwala się zorjentować, w jakim stopniu dany pisarz dzieło przemyślał, jak sobie radził z rozdziałem materjału, czy nie załamał się pod natłokiem pomysłów i motywów kompozycyjnych, czy jako artysta był dobrym ekonomistą w szafowaniu swym intelektem i wyobraźnią twórczą, a zarazem w jej ujarzmianiu, zależnie od wymogów harmonji tworzonego dzieła. Rzut powieściowej akcji stanowi jedynie żelazną konstrukcję, szkielet posągu, który ręka rzeźbiarza narzuca gliną i modeluje żądane kształty. Czem jest barwa i światłocień dla obrazu, plastyczne a skoordynowane ustosunkowanie płaszczyzn i krzywizn posągu, tem dla powieści są s c e n y i o b r a z y, składające się na jej miąższ i krew jej organizmu, gdy kośćcem jest konstrukcja, unerwieniem natomiast sama osobowość autora, niepodobna do kompletnego wyeliminowania z żadnego dzieła. Obraz, dźwięk, dynamika ruchu, raczej sposób ich spreparowania i podania w formie artystycznej, może nadać schematowi powieści rumieniec życia, pojętego tu w sensie nie jakiegoś naturalizmu, kopjowania otaczającej rzeczywistości, lecz rzeczywistości przefiltrowanej przez osobowość twórcy, rozszczepiającą szarą codzienność na tęczowe barwy, w jakie stroi się sztuka. Od bogactwa skali środków artystycznych, pozostających do rozporządzenia autora, zależy pełnia wrażenia estetycznego czytelnika. Skonstruowanie sceny lub obrazu, wyposażenie go w elementy barwy, światłocienia, dźwięku, kinetyki lub statyzmu, przyczynia się do przyśpieszenia albo zwolnienia tętna akcji powieściowej, może działać podniecająco lub hamująco na przepływanie bezpośrednich wrażeń i refleksyj czytelnika. Rzecz prosta, że obrazowość przedstawiania czyli wizualność poszczególnych scen, wrażliwość akustyczna oraz sposób jej literackiej realizacji, dynamika i kinetyka obrazów powieściowych, zależy od psychofizycznego typu twórcy. Nie może być też zazwyczaj mowy o idealnej równowadze wszystkich czynników; przeważnie jeden z nich dominuje z pewnym uszczerbkiem dla innych, nadając zasadniczy ton dziełu. Zawisło to od okoliczności, czy dany pisarz jest wzrokowcem lub słuchowcem, czy jest typem impulsywnym, żą-

dnym ekspansji nazewnątrz, lubiącym ruch i działanie, czy też typem psychicznie dośrodkowym, pełnym zadumy i głębokiej refleksyjności, analizującym nie elementy bodźców swych wrażeń, ale same wrażenia, przepływające nieustanną a kapryśną falą, w której rzeczywistość podniet odbija się rozmaicie, zależnie od nastroju. Podobnie jak poezja, i powieść nosi charakter raczej epicki lub liryczny, chociaż chemicznie czystego gatunku nie można bezwzględnie otrzymać, oba kierunki zbyt się za siebie zazębiają, zwykle z przewagą jednego. Jeśli o ten podział idzie, zaliczam Jeża do epików, w czem mu wybitnie pomaga niezwykle rozwinięty zmysł obserwacji i poczucie realizmu. Aprjoryczny ten sąd postaram się umotywować rozważaniami nad rodzajem wyobraźni twórczej Jeża i jego artystycznej percepcji.

Rozgraniczam wyraźnie pojęcia obrazu i sceny, gdyż są to rzeczy bardzo różne, mimo iż w wielu wypadkach niemal się pokrywają. Przez scenę rozumiem wycinek akcji powieści, w którym się coś na swój sposób dzieje i przyczynia do rozwoju akcji, chociażby tylko do przydania jej rozmachu czysto zewnętrznego. Tu należeć będą przedewszystkiem sceny ruchowe, których dynamika i kinetyka przeciwstawia się statyce obrazów, zastygłych w bezruchu, z dynamiką zawartą *in potentia* niejako, kinetyka zaś ogranicza się do znieruchomienia w geście lub pozie. Pierwsze nasuwają porównanie z doskonale wyreżyserowanemi scenami tłumu w teatrze, którego dynamika poruszeń ma być wzrokowym wyrazem lub tylko ilustracją sprawy rozgrywającego się dramatu, aby czasem w pełni gestu i ruchu zastygnąć w żywy obraz, doskonały odpowiednik obrazu w powieści, służącego jedynie do zilustrowania akcji. Zarówno scena ruchowa, jak i obraz należą do kategorji wrażeń wzrokowych, zasięg ich artystyczny jest zbliżony, lecz w scenach ruchowych nierównie bogatszy. Do ostatnich przyłącza się bowiem element akustyczny, walny sukurs dla pełni wrażenia estetycznego. Ruch bez zlewającego się z nim dźwięku, wywiera uczucie czegoś niekompletnego (z wyjątkami oczywiście), co tak jaskrawo występowało w niemych filmach. Przelanie symfonji dźwięków istotnych na symfonję słów to jedno z najpiękniejszych, ale zarazem najtrud-

niejszych zagadnień dla pisarza-artysty. Mistrzowskie transponowanie barw i dźwięków na elementy językowe stało się udziałem jedynie największych artystów słowa pisanego, nie przeszkadza to oczywiście, aby i mniej hojnie przez naturę uposażeni twórcy nie mogli wcale szczęśliwie spróbować mocy swych skrzydeł w powyższej dziedzinie. Element dźwiękowy może kojarzyć się również z obrazem, wtedy staje się jakby rodzajem ilustracji muzycznej, ekspresją toniczną, uzupełniającą wizualny układ obrazu. Wrażenia akustyczne mogą się same w sobie stać celem i ośrodkiem danego ustępu literackiego i wówczas będziemy mieli do czynienia jakby z symfonją, z poematem muzycznym, przetłumaczonym na słowa.[2]) W wypadkach szczególnie artystycznego wywiązania się z podobnych zadań może być mowa o dźwiękowej metaforze, gdzie dźwięki występują jako pewne ekwiwalenty wyrażenia, oznaczającego zjawisko lub wrażenie. Oczywiście, że w momentach takich silnie angażowany jest element liryczny. Elementy linji i barwy, ruchu i dźwięku mogą występować w najrozmaitszych między sobą kombinacjach.

O b r a z y s t a t y c z n e są jednym z pierwszych środków artystycznych, jakie uwzględniało budzące się do intensywnego życia młode powieściopisarstwo. Zaczęło się to od wprowadzania malarskich portretów. O ewolucji tego zjawiska mówiłam już na innem miejscu. Sczasem około jednej głównej postaci zgrupowało się ich kilka, nieraz cały tłum. Daje się tu silnie wyczuć w p ł y w m a l a r s t w a r o d z a j o w e g o, jeśli idzie o obrazy o mniejszym zakroju, co się zaś tyczy dużych obrazów powieściowych na tle dziejowem, narzuca się wprost analogja z rozwijającem się współcześnie wielkiem

---

[2]) Temat to powabny, stąd często twórcy silą się na tlumaczenie kompozycyj muzycznych i to nietylko poeci liryczni, np. Ujejski (tłumaczenie Szopena), lecz i powieściopisarze. U Orzeszkowej jest taka słowna transkrypcja sonaty Beethovena *(Pamiętnik Wacławy)*, tłumaczenie sonaty księżycowej Beethovena u Sienkiewicza *(Bez dogmatu)*, poloneza Ogińskiego u Reymonta *(Rok 1794)*, — nie mówiąc już o cudnych ustępach Żeromskiego (marsz żałobny z *Eroiki* Beethovena w *Urodzie życia*, symfonja Czajkowskiego *(Dzieje grzechu* i *Pavoncello)*, koncert skrzypcowy z *Róży)*.

malarstwem historycznem. Pisarze mieli ułatwienie, oglądając ustawicznie jakby ilustracje do swych dzieł. Obraz żywy w czystej postaci pojawia się stosunkowo rzadko, najobficiej u powieściopisarzy dawniejszych (Bernatowicz, ks. Wirtemberska, pierwsze obrazki Kraszewskiego), ruguje go bowiem, przynajmniej spycha szybko na dalszy plan zastosowanie elementu kinetycznego do portretów i scen zbiorowych (pierwsi: Jaraczewska i Niemcewicz, np. scena sejmiku z *Jana z Tęczyna)*. Nie znaczy to bynajmniej, aby już żywe obrazy zniknęły zupełnie z horyzontu ówczesnego romansopisarstwa. Mistrzem malowniczości i kwiecistości opisów jest Krasiński i Czajkowski. Daje je często Kraszewski w powieściach historycznych (np. grono dam w salonie p. Vauban *(Pod blachą)* — ks. Józef ze swym przyjacielem (tamże), Doman i Dziwa w świątyni *(Stara baśń)* — żacy zgromadzeni przed walką kogutów *(Zygmuntowskie czasy)*. Nie gardzi niemi nawet Korzeniowski, niezrównany mistrz gestu i ruchu (np. Kamila i Szloma w *Kollokacji*, obraz szulerki Molickiego w *Spekulancie* i t. d.). Znajdujemy je u Kaczkowskiego (np. obraz osób zebranych w chacie *(Rozbitek)*, zapustne kazanie *(Murdeljo)*, dwór Olbrachta zgromadzony na przedstawieniu misteryjnem we Lwowie (*Olbrachtowi rycerze* i t. p.), u Rzewuskiego (grupy balowe u Radziwiłła, poznanie się Strawińskiego z jego przyszłą żoną *(Listopad)*. U Żmichowskiej obraz pogrążony jest w jakiejś połyskliwo-świetlistej mgławicy, z której autorka wyławia niejako duchowe emanacje zgrupowanych na nim osób. O obrazie w malarskiem znaczeniu nie można tu wogóle mówić. Niepodobna przytaczać tu przykładów jeszcze z Orzeszkowej, Łozińskiego i innych.

Miłkowski dosyć często roztacza przed oczami czytelnika obrazy o charakterze malarskim. Oto kilka przykładów:

„Krynicki leżał w ubraniu nawznak, z podłożoną pod głową lewą ręką; przed nim, ze skrzyżowanemi na piersiach rękoma, z pochyloną głową, smutna i zamyślona, stała kokona Ilenka; obok niego, podparłszy brodę kułakiem, podgiąwszy pod siebie po turecku nogi, siedziała Margioła; u wezgłowia stał Artem; a dalej, pomiędzy drzewami, widną była gromadka Cyganów, malowniczo ustrojonych." (*Kr. dz.*, r. XVIII.)

Albo inny przykład z *Uroczej:*

Pan Stefan leży w izbie karczemnej w łóżku, wsparty na poduszkach. Do łóżka przysunięto stół. „Stół otaczali myśliwi, porozbierani do koszul. Jedni siedzieli, podparłszy się na łokciach, przed kolumnami butelek i szeregami szklanek, rozstawionych w nieładzie na stole — drudzy stali... Większa połowa zabawiała się paleniem fajek, od czego w izbach panował pewien półmrok, oblewający cały obraz kolorytem fantasmagorycznym" (r. VI, 33).

Z portretem mimochodem łączy się obraz z *Dersława z Rytwian.* Ranny młodzieniec leży na płaszczu pod młynem, twarz blada, z wyrazem cierpienia, rysy piękne, ciemnopłowe włosy — przy nim klęczy drugi rycerz i młynarz, Kaśką podaje bandaże, pachołkowie opodal trzymają konie. Obraz cały skąpany w blaskach zachodzącego słońca.

A teraz obraz o zupełnie innym charakterze; zaliczam go do kategorji obrazów, choć mowa jest o prowadzeniu, więc już o elemencie ruchowym, gdyż punkt ciężkości przesuwa się w innym, interesującym nas kierunku:

„Pijani prowadzili pijanego. Już to samo, jako obrazek, było doskonałe. Cóż dopiero, gdy do tego dodamy kontrast, między prowadzącymi, a prowadzonym. Wesołość, na całe roześmiana gardło, okoliła wieńcem rumianych, rubasznych twarzy przestrach, który byłby bladym, gdyby nie wino, byłby proszącym, gdyby służył język, byłby drżącym, gdyby nie wewnętrzny upał. Szli krzywą, zataczali się i dziwne formowali grupy." (*Hel.*, r. XI.) Jeż powołuje się tu na Hogartha.

Dużo wdzięku ma sielankowy obrazek:

„Dziewczę młodziutkie w wodzie, otoczone szerokiemi, zielonemi liściami, nieopodal od lasu trzcin, z kwiatkiem lilji w ręku, z uśmiechem triumfu na twarzy, wyglądało jak najada prawdziwa. Strzelec na brzegu, zadziwiony i zafrasowany, efektu malowniczości ani trochę nie osłabiał.

Za oświetlenie obrazkowi temu służyły pierwsze promienie wschodzącego słońca, przebijające się przez tumany porankowe i oblewające postaci dwojga tych dzieci światłem łagodnem" (*Em.* 33).

Inaczej już nieco przedstawia się następujący obraz:

„Tworzył się obraz żywy, malowniczy, którego środek zajmował starzec białobrody, na ziemi siedzący przed namiotem współotwartym, z którego biły barwy czerwone, złoto i połyski oręża bogatego; obok starca wspaniale przyodziany wojewoda maczwański, Stojan Czupicz, wokoło wojownicy, na rusznicach oparci, a nad nimi niebo wieczerzające" (*Dach.*, r. XXVII, 69).

Dla wybitnej przewagi clementu malarskiego możemy zaliczyć tu piękny obraz wojska w pochodzie:

„Śliczny był wojska tego pozór. Stroje różnobarwne, złotem i srebrem szyte, oręże błyszczące, zawoje i kity oczy zrywały. Nie wiedziałeś, na kim wzrok zatrzymać... Na czele starzec białobrody, marsowego oblicza, herkulesowej budowy, na brudnokasztanowatym koniu, co niósł go tak lekko, jakby piórko miał na grzbiecie. Obok młodzieniec smukły i szykowny na siwym ogierze, przebierającym nogami, jak tancerka w balecie. Za nimi wężem długim kolumna jeźdźców, połyskująca światłami, mieniąca się barwami, falująca się posuwistym ruchem rumaków i szczękająca chrzęstem oręża, piękna i groźna" (*Dach.*, I, 41-2).

Gdy już mowa o żywych obrazach u Jeża, niesposób nie wspomnieć o ślicznym obrazie z *Kar. dypl.* w obozie księżny Holszańskiej, gdzie nastąpiło romantyczne poznanie Zygmunta Augusta z Barbarą. Sędziwa matrona w gronie fraucymeru, na tle ściany odwiecznego boru litewskiego, obok niej kontrastowo rozkwita młodziutki kwiat cudnej urody Barbary, w głębi grupa bandurzystów kozackich, na pierwszym zaś planie królewicz, doskonale malarsko pomyślany, na tle płonącego za nim krwawym blaskiem ogniska, od którego wdzięcznym konturem odcina się jego sylweta. Śmierć Barbary wzorowana jest u Jeża wiernie na obrazie Simmlera.

Poprzestanę na powyższych przykładach, dobieranych w chronologicznem następstwie powieści, aby łatwiej wykazać ewolucję autora od typu obrazu najprostszego, do bardziej skomplikowanych. Obrazy z *Kr. dz.* i z *Ur.* są jakgdyby wy-

czerpującym komentarzem reżyserskim do statycznej sceny *ensemble'owej*, z drobiazgowem zaznaczeniem pozy i każdego gestu. Maniera ta, schematyczna i nieprzemawiająca do wzrokowej wyobraźni czytelnika, nasuwa na pamięć ówczesne sprawozdania z wystaw sztuk plastycznych, gdy to recenzent szczegółowo opisywał każdy drobiazg omawianego dzieła sztuki i sprowadzał tem rozproszenie uwagi czytelnika i widza, zamiast dać zwartą i zdecydowaną syntezę impresji artystycznej i ekspresji, jakiemi dane dzieło samo za siebie przemawia. Przykład pierwszy przypomina konturowy zaledwie szkic pod wielką kompozycję figuralną. Identyczne cechy nosi drugi i trzeci rodzajowy obrazek *(Ur.* i *Der. z Ryt.)* z tą różnicą, że autor zaczyna się zastanawiać nad kwestją światłocienia i kolorytu, aczkolwiek bardzo jeszcze ogólnikowo. Zaznacza już bowiem półmrok i koloryt fantasmagoryczny, oraz odblask zachodzącego słońca.

Ponieważ mowa tu ciągle o kompozycjach figuralnych, do wzmożenia efektu malarskiego przyczynia się sprecyzowanie wyrazu twarzy, szczególnie zaś użycie k o n t r a s t u fizjognomicznego. Wyraz triumfu na twarzy dziewczęcia kontrastuje ze zdziwieniem i zafrasowaniem strzelca *(Em.)*, rubaszne rozweselenie szlachty z przerażeniem Hilberga *(Hel.)*. W ostatnim przykładzie wystarczy napisać „Wesołość" i „Przestrach" wielką literą, aby uzyskać ulubioną w epoce pseudoklasycznej personifikację pojęć abstrakcyjnych, grupę alegoryczną roześmianej szeroko, rumianej Wesołości i bladego Przestrachu.

W obrazach następnych *(Dach.)* do malowniczości ugrupowań figuralnych oraz kontrastowania (majestatyczny starzec i uroczy młodzieniec — siła i wdzięk), miesza się wyraźnie element kolorystyczny, silny, jaskrawy, niestonowany, operujący zdecydowanemi barwami zasadniczemi (np. biel i purpura, złoto i srebro), oraz syntetycznemi ogólnikami w zakresie zarówno barwy, jak i światła (np. różnobarwny, niebo wieczerzające, blask połyskujący, mieniący się). Kolumnę wojska, widzianą zdaleka, przyrównuje Jeż malarsko do węża. Czyni to zresztą zawsze, gdy mowa o oddziale wojska. Nietrudno dopa-

trzeć się tu analogji z mickiewiczowskim polonezem (*Pan Tadeusz*, ks. XII).

„...Jak wąż olbrzymi, w tysiąc łamiący się zwojów;
Mieni się cętkowata, różna barwa strojów
Damskich, pańskich, żołnierskich, jak łuska błyszcząca,
Wyzłocona promieńmi zachodniego słońca..." i t. d.

Pomysłowością rozlokowania figur i oryginalnem ujęciem kolorystycznem zaleca się obraz ostatni (*Karz. dypl.*), o przejściu od gorącej, płomiennej barwy ognia do głębokiej czerni, przy umiejętnem wyzyskaniu kontrastu światła i ciemności, cechującem Rembrandta. Na wielkiego Flamandczyka powołuje się nawet Jeż, ukazując wymarsz wojsk z Dubrownika (*Herc. Słow.*, IV, 18). Istotnie, obraz ten, rojący się od nieścisłości chronologicznych w kostjumach żołnierzy i w portrecie kapitana Barrendalnoni, ustylizował autor napewno na podobieństwo słynnej *Nocnej warty* Rembrandta. Bardzo często przy obrazach i scenach rodzajowych, charakterystycznych lub pełnych satyrycznego zacięcia, wspomina Jeż Hogartha, niezrównanego satyryka w plastyce, dając zaś sceny groźne na tle dzikiej przyrody, zwraca się myślą do Salwatora Rosy. Wymienia też czasem Murilla. Z przytoczonych w niniejszej pracy przykładów hogarthowskiemi nazywa autor obrazki z *Hel.* i *Ur.*

Ruch[3]) przyczynia się wybitnie do ożywienia wizji wzrokowej, z żywego obrazu przemienia ją w scenę, wnoszącą działanie w rozwój akcji powieściowej. Wzajemny stosunek elementów wizualnych i ruchowych może być rozmaity. Niekiedy zbiorowa scena ruchowa służy za pretekst do wprawienia w wir tańca barwnych plam strojów, wyliczonych ze znawstwem kostjumologicznem, jak np. w scenie baliku mieszczańskiego u Jeża (*Komin.*).

Pojęcie ruchu wyraża się w niej określeniem „zmieszanego tłumu" (przydawka „zmieszany" zawiera pojęciowo pewien element ruchu) oraz czasownikiem „migać się". Resztę sceny wypełnia wizja kolorystyczna, ujęta nawet z rodzajem

---

[3]) O rozwoju techniki scen powieściowych, t. zn. zespoleniu pierwiastków wzrokowych i kinetycznych, nieraz z przewagą ostatnich, mówiliśmy na innem miejscu. (p. r. IV.)

impresjonizmu malarskiego (czarne plamy mężczyzn, na różnobarwnem tle sukien damskich). Tak samo w czardaszu w *Szand. Kow.* Zupełnie podobnej techniki używa Orzeszkowa w swoich scenach balowych (p. *Pamiętnik Wacławy*, kolorowy kłąb tanczników z *Anastazji*). Pierwiastki mieszane, wizualno-ruchowe, z wybitną jednak przewagą elementu malarskiego, cechują również wielkie figuralne kompozycje scen, ilustrujących ważne zdarzenia dziejowe, np. hołd księcia mazowieckiego, Bolesława, dla Kazimierza Jagiellończyka *(Der. z Ryt.)*, oraz słynny hołd ks. Albrechta na Rynku krakowskim w 1525 r. *(Karz. dypl.)*. Sceny te, przeładowane szczegółami i — wyznajmy otwarcie — mało stylowe, znachodzą analogję we współczesnym ciężkim dramacie historycznym (Szujski, Bełcikowski, Rapacki, Gliński) i w wielkich, przez dramat właśnie i teatr natchnionych płótnach historycznych (p. Treter — *Scenografja polska, Sztuki Piękne*, r. 1932). Szczęściem byłoby dla Jeża, gdyby, kreśląc scenę hołdu Albrechta, znał już uprzednio wspaniały *Hołd pruski* Matejki. Byłby mu on pomógł bardzo, szczególnie w ukostjumowaniu aktorów tego dziejowego aktu. Polska jednak redakcja *Kar. dypl.* ukazała się w 1882 r. w *Kurjerze Warszawskim* i w tymże roku, lecz znacznie później, wystawił Matejko swe arcydzieło. Opis Jeża jest zupełnie dowolny, zdradza słabą orjentację w topografji Rynku krakowskiego; ruch podporządkowuje on rysunkowi postaci, kostjumów i kolorystyce. Przepyszna gra barw, rozmach charakterystycznych typów lokalnych, znanych doskonale autorowi z autopsji, przytłacza również dynamikę ruchu w scenie jarmarku humańskiego *(Hist. o pr. dz.)*, jakby żywcem przeniesionego na papier z obrazu Juljusza Kossaka, czy Brandta. W tymże samym opisie jarmarku możemy jednak znaleźć scenkę, całkowicie niemal kinetyczną, jak jeden z mołojców bierze junacką kąpiel dziegciową.

Każdy najdrobniejszy ruch oddaje autor zapomocą czasownika kinetycznego, w doborze ich znać jednak dużą surowość talentu, brak giętkości językowej i znajomości arkanów stylistycznych, zrozumiały u autora początkującego i — w dodatku — dyletanta na niwie literackiej. Więcej już finezji w doborze czasowników ruchowych, o wyraźniejszem i subtelniejszem za-

barwieniu uczuciowem, wykazał Jeż w ładnej scenie poloneza staropolskiego *(II B. p., 35).*

Doborem wyrazów stara się autor odmalować właściwości płci i temperamentu tańczących osób; damy p ł y n ą lekko i z wdziękiem, mężczyźni s u n ą do dam i k r o c z ą, przez co autor sugeruje posuwistość i powagę polonezowych *pas.* W obu powyższych urywkach zdobywa się autor na efekt malarski; w pierwszym dając obraz Kozaka, uczernionego w smole, o dziko błyskających tylko białkach oczu, — w drugim przez porównanie malarskie orszaku tanecznego do barwnej girlandy i do węża (to ostatnie znów z poloneza mickiewiczowskiego, jak i inne reminiscencje: „Rozkręcało się, znowu skręcało się koło" i t. d.).

Maximum ruchu wydobywa Jeż umiejętnem zróżniczkowaniem nasilenia dynamicznego poszczególnych wyrazów w scenie polowania *par force* (*Ur.*, I, 240). Szereg konnych myśliwych p o s u w a ł s i ę, jeden z jeźdźców k r o c z y ł. Spłoszony przez konie zając p o m k n ą ł, charty zaś w y s u n ę ł y s i ę ze smyczy i p o s z ł y stepem. Za chartami p o s u n ę l i jeźdźcy i p a r l i konie naprzód. Tymczasem zając o d s a d z i ł s i ę na znaczną odległość i p o s z e d ł równolegle do linji myśliwych. Za nim w y c i ą g n ę ł y s i ę dwa psy, za psami zaś s a d z i ł o czterech jeźdźców. Pościg za zającem przerwało pojawienie się grubszej zwierzyny — wilka. Charty wówczas z l e c i a ł y ze smyczy, konie k o p n ę ł y s i ę w c w a ł, psy i konie p ę d z i ł y. „Niby dwie chmury, jedna za drugą wiatrem pędzone, s u n ę ł y po stepie, a przed niemi p o m y k a ł wilk." Wilk zaś „pysk w y c i ą g n ą ł jak dziób ptasi, ogon p u ś c i ł jak rudel, uszy po sobie p o ł o ż y ł i d a r ł".

Przez stopniowanie wartości znaczeniowej i zabarwienia uczuciowego wyrazów uzyskuje autor efekt podnoszącej się ustawicznie temperatury polowania i roznamiętnienia sportowego myśliwych. Niebrak i tu porównań malarskich, dodających plastyki i wyrazu scenie, a źródła tych określeń szukać należy znowu w twórczości Mickiewicza.

Nie mam tu oczywiście na myśli samego tematu sceny polowania na zające (w *Pamiętniku* wspomina Jeż o swojej pasji myśliwskiej i o udziale osobistym w polowaniu *par force*), przeciwnie, wyczuć się daje, jakby pisarz świadomie pragnął się wyzwolić od przemocą nasuwających mu się reminiscencyj i słownictwa mickiewiczowskiego. Urokowi sromotnej konfuzji Kusego i Sokoła ulegnie Jeż gdzieindziej, o czem poniżej. Wyraźną i dosłowną reminiscencją z Mickiewicza jest malarskie porównanie gromady jeźdźców i psiarni do dwóch chmur, wiatrem pędzonych (p. *Dziady*, cz. III. Widzenie ks. Piotra: „...Jak chmury wiatrami pędzone — Wszystkie tam, w jedną stronę...")

Scena ruchowa lub malarsko-kinetyczna nabiera większej ekspresji, gdy dołączy się e l e m e n t a k u s t y c z n y. Dynamika ruchów i gra kolorów posiłkowane dźwiękiem, czynią scenę pełną życia, uwypuklają poszczególne sytuacje, słowem zespolenie trzech elementów: barwy, ruchu i dźwięku, daje pełnię wrażenia estetycznego. Jak w poprzednio omawianych wypadkach, podobnie i tu zachodzić mogą najrozmaitsze niuanse w stosowaniu środków artystycznych, wysubtelnienie zaś w operowaniu niemi i szeroka skala zasobów techniki pisarskiej, pozwalająca jaknajbardziej precyzyjnie i sugestywnie pomysł twórcy zrealizować, świadczą o wysokości jego artyzmu. Przykład wykaże, o ile większego rozmachu i życia nabrała scena ruchowa dzięki przymieszce dźwięków. Oto przygotowane na obchód andrzejków bułeczki dla psów znalazły się w poważnem niebezpieczeństwie z powodu zbyt szybkiego i gromadnego ich wtargnięcia (*Ser. mat.*, 245):

„Dziewki wszystkie p o s k o c z y ł y, czyniąc bałabuszkom z ciał własnych obronę przeciw psom. Te atoli d a r ł y s i ę. Nastąpiło z powodu tego zamieszanie. Psy, za ogony o d c i ą g a n e, o d g r y z a ł y s i ę. O k r z y k i, p o w a r k i w a n i e, n i e k i e d y s z c z e k n i ę c i e, mieszały się w jeden chór w r z a w y, śród którego słyszeć się dawał głos p. Pasynkowskiej: P. Gwozdowski, na miłość Pana Boga, ratuj — pomagaj!"

Oprócz wyrazów, oznaczających powstawanie głosu, znajdujemy również wyrazy dźwiękonaśladowcze (szczęknięcie, powarkiwanie). Nieraz samoistnie dla siebie istniejąca scena aku-

styczna stanowi tylko ilustrację dźwiękową dla obrazu, czy sceny malarsko-ruchowej, którą nam autor uprzednio pokazał:

„...Niekształtna kupa, w której, niby w garnku z wrzątkiem, klekotały dzikie krzyki i zlane chaotycznie warczenia, skomlenia, wycia, jęczenia, piszczenia i szczekania." Przytoczony tu urywek, pełen wyrazów onomatopeicznych, jest dźwiękowym odpowiednikiem omawianej powyżej sceny polowania z *Ur.*, uzmysławia zaś moment dopadnięcia wilka. Podobny charakter ma dobra scenka polowania na kaczki *(Em.)*. Czasem wprowadza Jeż pewien rodzaj skrótu akustycznego, jeśli się tak wyrazić można. Głuche dudnienie kopyt, skrzyp wozów, zgiełk woźniców, pieśń rycerstwa *Bogurodzica* — daje wrażenie pochodu wojska *(Za kr. Ol.)*. Wrażenia słuchowe ułatwiają także orjentację w sytuacji, jaką autor chce nakreślić, stanowią uwerturę do mającej się rozegrać sceny. Zapomocą podobnego ustępu można wydobyć specjalny nastrój zainteresowania, niepokoju, grozy, np. w scenie, gdy chory mąż dowiaduje się, że jest sromotnie oszukiwany *(Naucz.)*. Stopniowanie zbliżających się wrażeń słuchowych oddaje również dobra scena z *Wn. Chor.*, gdy czuwający na grobli w namacalnej niemal ciemności Adam słyszy naprzód coraz wyraźniej kroki gromady ludzi i gwar półgłośnej rozmowy. Ta cichnie, chód ustawicznie się zbliża, wreszcie na tle nocnego mroku zarysowują się sylwetki ludzi. Specjalne miejsce zajmują sceny, skombinowane jedynie z elementów akustycznych, których układ i dobór ma czytelnikowi całkowicie dać świadomość przebiegu akcji w danym momencie lub przeciwnie, przez pewne niedomówienia utrzymać go w napięciu i zaciekawieniu. Taką jest np. scena przed powieszeniem Paleologa w Konstantynopolu *(As.)*. Nie wiemy jeszcze, o co idzie, orjentujemy się jedynie, że partja ta ma za stawkę życie ludzkie.

„...Wrzask ustał; zgiełk ucichł i raptem zrobiło się cicho, że ludzie nawet oddech zatamowali, tylko jakiś głuchy pomruk, zmieszany z pojedynczego prośby czy płaczu łkaniem i z kilkunastu groźnych głosów chórem, rozlegał się w powietrzu." Efekt potęguje tu jeszcze kontrastowe przejście od wrzasku do niesamowitej ciszy, na tle której występują wyraźniej głosy pro-

tagonistów tego ponurego dramatu. (Podobny efekt mamy w Mickiewicza *Świtezi*.)

Doskonale natomiast uzmysłowił Jeż dzięki scenie akustycznej moment rozesłania gońców *(Z b. chw.)* „...Wyjście obecnych odbyło się przy pobrzękiwaniu ostróg, poszczękiwaniu oręża i odgłosie stąpań ciężkich, które w komnacie słyszeć się dawały kolejno, naprzód w ich przyległych, następnie w sieni, dalej z krużganku, ścichły na chwilę, ażeby... zmienić się w nagły a gwałtowny na podwórzu tętent cwałem wybiegających koni. Tętent ów, jak nagle niby huragan zawrzał, tak też nagle ustał. Przemienił się w echo, które niebawem skonało i na miejscu którego zapanowała cisza, cisza poważna jakaś i uroczysta." Przy omawianiu scen malarsko-akustycznych i akustycznych niesposób pominąć fragmentów, które są żywem odbiciem wyjątków z wielkich naszych poetów. Oto scena wymarszu wojsk Potockiego z Kamieńca *(H. o pr. dz.)*, oglądana z okna zamku przez Włocha-intryganta. Przypatrywał się on: „...jak rycerstwo... wsiadało na koń, jak wiały proporce, jak błyszczały zbroje i bronie; przysłuchiwał się dysharmonijnemu wrzaskowi wojennej muzyki i tętentowi koni i szczękaniu żelaza. — — — Starosta spiął konia. Koń wspiął się, dał szczupaka, lecz pociągnięty silną i wprawną jeźdźca ręką, chrapnął, parsknął, kark wygiął i przysadzistym stępem przez dziedziniec ku bramie ruszył i zniknął pod jej sklepieniem. Za starostą posunęło rycerstwo. W kilka chwil później słychać już było tylko echo tętentu, jakie kute kopyta pod sklepieniem bram budziły. W kilka chwil jeszcze później i echo ucichło i rycerze znikli."

Przy zestawieniu ze sceną wyruszenia husarji Wacława z *Marji* Malczewskiego okaże się, że opis Jeża to prozaiczna trawestacja odnośnych wierszy *Marji*. Nawet scenerja podobna. U Malczewskiego Wojewoda, u Jeża Gerolamo patrzy na wyruszające rycerstwo. Podobieństwo wzajemne obu tekstów narzuca się samo przez się. Wojewoda:

„Otworzył wąskie okno, — patrzał czas niejaki
Na swoje liczne huce, rozwinięte znaki
Co się do nakazanej zbierały wyprawy. —

Słuchał budzącej trąby i wojennej wrzawy. —
Frychają rącze konie, brzęczą w ruchu zbroje,
Szumią skrzydła husarzy, chcą lecieć na boje."
(Marja, p. I.)

A samże wyjazd z metalicznym grzmotem kopyt końskich w kamiennej bramie zamku?

„Dano znak: wrzasły trąby, szczęknęły podkowy;
Mężnego towarzysza wierny szeregowy
Jak cień nie odstępuje — i szybkim obrotem
W ciasną, gotycką bramę suną się z łoskotem.
Zagrzmiała długiem echem, do sklepienia drżąca,
Aż łagodniejszą ziemię lżej kopyto trąca.
I ciszej, ciszej brzęcząc, już słabo, zdaleka,
Głuchy dochodzi odgłos i coraz ucieka."
(Marja, p. I.)

Oddając słuchowo wrzawę polowania, nie może się Jeż uwolnić spod uroku koncertu Wojskiego, którego echa pobrzmiewają w jego opisach: „W ostępach słyszeć się dały słaniania się ogarów, pomieszane z hukaniem ludzkiem, a wdali odezwały się trąby myśliwskie. Sosnowy bór napełnił się muzyką dziwną, cudną, poważną, a tak rozległą, że zdawało się, iż o stropy niebieskie echami uderza...

Rozległa się muzyka po borze. Ostępy ostępom, sosny sosnom podawały odgłosy, zlewające się w chór potężny myśliwskiej wrzawy" (*Ders. z Ryt.*, II).

U Mickiewicza również „dęby dębom, bukom buki" podają muzykę Wojskiego,

„Ile drzew, tyle rogów znalazło się w boru,
Jedne drugim pieśń niosą, jak z choru do choru.
I szła muzyka coraz szersza, coraz dalsza,
Coraz cichsza i coraz czystsza, doskonalsza,
Aż znikła gdzieś daleko, gdzieś na niebios progu..."
(Pan Tadeusz, IV, 696—700.)

Łowczy, grający na rogu po polowaniu (*Mił. w op.*, II, 93), fizjognomję swą zapożyczył od Wojskiego:

„(Łowczy) okiem rzucił, stanął, róg do ust przyłożył i na zbór uderzył. Tony drżące, a potężne, polały się z rogu, echa je podchwyciły, łowczy, któremu się policzki wydęły, lica poczerwieniały i oczy krwią nabiegły, dął, rogiem zlekka wstrząsnął, dął — wreszcie róg od ust odjął."

Wojski również „wzdął policzki jak banię, w oczach krwią zabłysnął". Powyżej omawiane sceny o pierwiastku dźwiękowym mają charakter zupełnie objektywny, autor notuje swoje wrażenia i referuje je w sposób możliwie ścisły, nie wdając się w głębszą analizę czy liryzowanie. Do osiągnięcia celu służy mu dobór rzeczowników, często o charakterze onomatopeicznym, zwykle z dodatkiem przydawki lub określenia, dobitnie malujących jakość, natężenie, barwę żądanego dźwięku.[4])

Przymieszkę subjektywizmu autorskiego znajdujemy natomiast w opisie śpiewów żydowskich *(Hel.)*. Autor posługuje się ogólnikami co do ich toniki, stara się natomiast wniknąć w ducha, wyczytać w nich dominującą nutę psychiki żydowskiej i jej odwiecznego tragizmu.

Odrębne miejsce należy się scenom o zespolonych elementach barwy, światła, ruchu, dźwięku, nieraz nawet zapachu. Nie należą tu sceny o wielkim, epicznym rozmachu, lecz jakgdyby *in nuce* zawarte plany o nieograniczonych możliwościach rozwinięcia. Stanowią one niejako ekstrakt nawału różnorodnych wrażeń, a zarazem skróconą ich syntezę. Częstokroć szczegół jakiś, właściwie użyty, daje wrażenie całości, do której należy. Oto przykład: autor chce przedstawić napływanie świetnych gości do pałacu Grimanich, scenę, dającą sposobność do walterskotowskiej, czy dumasowskiej drobiazgowości kostjumologicznej, którąby snadnie mogła cały rozdział wypełnić. Jeż załatwia się z tem w jednem zdaniu, osiągając wrażenie bardziej zwarte, malarskie, nierozproszkowane na atomy szczególików. „Chwiały się

---

[4]) Reminiscencje z poetów można znaleźć rozsiane sporadycznie w całej twórczości Jeża i w innych wypadkach. Gdy królewicz Kazimierz *(Dersl. z Ryt.* t. II, r. II) w półśnie marzy o jakimś kwietnym tańcu, zawierusze kwiatów, nasuwa się wspomnienie widzenia Ewy z III cz. *Dziadów*, lub widzenia p. Gruszczyńskiej (*Beniowski*, p. IX). — W *O byt* (t. III, r. II) rozgniewany sułtan na posiedzeniu Dywanu grozi opornym stłuczeniem w moździerzu, wzorem chana Giraja w *Beniowskim*, p. X. — Dla lepszego scharakteryzowania Rosji *(Iz. P.)* nie szuka Jeż słów własnych, używa gotowych określeń M ckiewicza z *Ustępu* lub *Reduty Ordona*. — Od cytatów z *Kordjana*, *Beniowskiego*, i *Snu srebrnego Salomei* roi się na kartach *II B. p.* — Ekonom Drążecki *(W. H.)* ma podobnie, jak Gerwazy z *Pana Tadeusza* strzelbę z napisem „se gut, se bą, se sagalas london, se iwan kowal de bałabanówka" (31).

pióra, bieliły kryzy, iskrzyły klejnoty, barwiły tuniki, połyskiwały aksamity, jaśniały szpady" (*Usk.*, II, 14). O ile w tym wypadku prym wiodą wrażenia wzrokowe, o tyle czasem supremację dzierżą wrażenia akustyczne.

Przytłumiony rozgwar dwornego zebrania *(Her. Sł.)* uwydatnia pisarz doborem wyrazów dźwiękonaśladowczych, z dużem zastosowaniem spółgłosek szumiących (z a s z e m r a ł s z m e r s z e p t a n y c h r o z m ó w) — zaznaczenie dźwięków instrumentów stawia przed oczy obraz muzykantów, śpiewaków, trefnisiów, dobór przydawek o specjalnem zabarwieniu uczuciowem (j e d w a b n y, r o z k o s z n y, m i ę k k i, o l ś n i e w a j ą c y, o d u r z a j ą c y) sugeruje odpowiedni nastrój; fantazja czytelnika zostaje wciągnięta do współpracy, tem samem efekt artystyczny jest osiągnięty. Niekiedy powściągliwość autora posuwa się tak daleko, że element opisowy wielkiej sceny zbiorowej zamyka w krótkim refrenie, przerywającym co pewien czas osobiste dygresje autora na temat referowanego zdarzenia. Tak czyni Jeż przy opisie koronacji ks. Stefana *(Herc. S.)*: „Biły dzwony, paliły harmaty, wygrywały muzyki, rozwijały się na wietrze sztandary, brzmiały okrzyki radosne ludu mnogiego" (IV, 196). Zbytnia zwięzłość Jeża musi się jednak niekorzystnie odbić na artystycznej stronie opowiadania, pozbawia scenę soczystości barw, bogactwa rysunku, wyjaławia ją i schodzi do oschłego, katalogowego wyliczenia składających się na nią elementów. Opis podobnej uroczystości, jak np. święto Bajramu *(Dach.)*, daje pisarzowi-artyście niesłychanie szerokie pole do rozwinięcia malarsko-dynamicznej wizji o charakterze niemal feerycznym i do bogatego jej dźwiękowego zilustrowania, gdyż niema wspanialszej scenerji nad wyiskrzoną noc, blaski żywego ognia i odcinającą się od tego tła architekturę, w tym wypadku bajeczną architekturę orjentalną. Bez wdawania się w rozlewność opisów można to uczynić zapomocą krótkiej a sugestywnej impresji malarsko-akustycznej, że wspomnę tylko ramazan w IX p. *Beniowskiego* Słowackiego. Jeż natomiast zredukował malarskość opisu do wzmianki o „świecących dżamjach" i do końcowego obrazu Dunaju, zaniedbując w zupełności wspaniałą sposobność zużytkowania efektów świetlnych i kolorystycznych iluminacji, kinetycznych

zaś i dźwiękowych podnieconego, rozanimowanego tłumu. Ograniczył się do katalogowego wyliczenia rodzajów ogni sztucznych, zaznaczenia ich huku i gwaru ludu. Scena ta należy do zupełnie artystycznie niewyzyskanych. Powtarzając opis Bajramu w *Rotułowiczach*, uniknął szczęśliwie monotonji; dał syntetyczny skrót uroczystości przez częściowe zastosowanie sugerujących charakter bajecznej fantazji ogólników, odwołujących się do współpracy wyobraźniowej czytelnika, częściowo zaś dzięki transponowaniu mieniących się i wirujących barw i świateł na elementy muzyczne:

„Widoki, jakie się nagle odsłaniają na tle cieniów nocnych, przechodzą wszystko, co najbujniejsza wymyślić może fantazja. Obrazy występują szeregami, tłumami, barwy się mienią i mieszają, światła i blaski olśniewają, wywierając na zmysł widzenia wpływ bardzo podobny do tego, jaki muzyka wywiera na zmysł słuchu. Jakoż w rzeczy samej jest to gra, gra nie tonów, ale widoków, kolorów, świateł w ruch wprawionych i wykonywujących akordy, pełne przejmującej nawskroś harmonji, która duszę w kręgi zachwytu bierze" (*Rot.*, IV, 30).

Dobre natomiast wrażenie pozostawia syntetyczna również scena z *Ur.*, w której rozplanowanie sytuacyj dramatycznych, wyrażonych jedynie pantominą i nasileniem dźwięków, przedstawia się korzystnie i wypromieniowuje zamierzony efekt tajemniczej grozy. Poprzez medjum pana Stanisława możemy daną scenę przeżyć. Niepokój imputuje już czytelnikowi niewytłumaczalne przeczucie Stanisława i jego przebudzenie się w nocy, spowodowane podejrzanym, bo ukradkowym jakimś ruchem we dworze, stłumionym tętentem koni, gwałtownem ujadaniem psów, jakby na wilka lub upiora, o którym dziwaczność sytuacji każe Stanisławowi mimowoli pomyśleć. Na to widzi w blasku księżyca postać, sunącą podwórzem. Staje się świadkiem dziwnej sceny (zamiany dziecka), której znaczenia nie rozumie z powodu oddalenia i słabej nośności głosu. (Artystyczne wyzyskanie motywu dzięki obserwacji wypadku przez nieświadomego rzeczy człowieka.) Tajemniczość podkreśla autor doborem wyrazów, oddających niesamowitą zaciekłość

szczekania psów, i niepewnem światłem chwiejącego się w obłokach księżyca (ulubione określenie Jeża). Turkot i tętent nagle cichną, przesuwająca się w poświacie księżycowej postać mignęła, znikła, aby dać znak głuchem pukaniem w szybę. Wywołana osoba wydaje okrzyk z tonem trwogi, wywiązuje się gwałtowna, skłębiona rozmowa z krótko i pośpiesznie wymówionych frazesów, poczem zalega ogólna cisza (kontrasty). Następnie pojawiają się dwie postacie z zawinięciem, prawie biegną dziedzińcem. Nagle rozlega się krzyk dziecka. Wówczas postacie odskakują gwałtownie od siebie, jedna z nich przepada w mroku nocy, druga powraca do pałacu (*Ur.*, IX).

Żywość akcji powieściowej bogaci się niesłychanie scenami batalistycznemi, które siłą faktu wnoszą *maximum* napięcia dramatycznego, dynamiki ruchów, rozmaitości dźwięków i możliwości malarskich, umożliwiają autorowi artystyczne zużytkowanie interesującego a pozaliterackiego materjału i wpływają hamująco na akcję, budząc zarazem większe zaciekawienie. Na pierwszy plan wybija się zwyczajnie element kinetyczny i akustyczny; stanowi on niejako jądro tych scen, podczas gdy elementy malarskie mają dać jedynie *mise en scène* dla rozgrywającego się krwawego dramatu. Na scenach batalistycznych najłatwiej poznaje się lwi pazur talentu autora, jego zdolność do epicko-objektywnego, czy też liryczno-żywiołowego ujmowania momentów batalistycznych. Intuicja artystyczna, poparta odpowiedniemi studjami i głęboką zdolnością imaginacyjnego wżycia się w fikcyjną sytuację, niejako w charakterze uczestnika i obserwatora zarazem, umożliwia niektórym autorom genjalnie kreślić sceny batalistyczne, bez przysłowiowego osobistego „wąchania prochu", że wspomnę tylko Sienkiewicza, Reymonta, czy Żeromskiego. Nie da się jednak zaprzeczyć, że autopsja i materjał własnych wspomnień i przeżyć wojennych w literackich opisach bitew ma walor bezpośredniego świadectwa i dokumentu historycznego, szczególnie, gdy w grę wchodzi pisarz o dużych zasobach objektywizmu i sumienności reporterskiej, jeśli tak powiedzieć można o artyście, mając tu na myśli brak pociągu do łatwej a efektownej

blagi. Zespolenie zaś elementów pamiętnikarskich z niepospolitym talentem epickim dać może bardzo piękne rezultaty. Wypadek ten zachodzi właśnie w batalistycznych scenach powieści Jeża. Pióro jego, kreśląc obraz bitwy, nabiera ostrza i zimnego połysku klingi, skąpe, jędrne w swej plastyce wyrazy padają, jak nieomylne cięcia szabli. Znać doświadczonego wiarusa, któremu żaden z arkanów sztuki wojennej nie jest obcy. Już pierwsze batalistyczne próby Jeża w *Was. Hoł.* i *Szan. Kow.* oraz *Hist. o pr. dz.* cechuje umiar artystyczny, epicki spokój w przeprowadzeniu akcji i duże bogactwo środków pisarskich, potęgujących wrażenie (szczególnie w *Szan. Kow.*). Opis bitwy nad Telezyną (*Hist. o pr. dz.*, 81 i nn.) rozwija się prawidłowo, gradacja następujących po sobie wrażeń przeprowadzona jest umiejętnie, w momencie najsilniejszego napięcia pada hasło do ataku; następuje starcie polskiej piechoty i jazdy z armją wołoską, punkt kulminacyjny — to ocalenie życia Potockiemu przez Kuźmę. Epickie, sienkiewiczowskie niemal zacięcie mają sceny z halierami, harcownikami wołoskimi i słowna ich walka z rycerstwem polskiem, okraszona soczystemi epitetami. Sam jednak opis walki, acz dokładny, przemawia raczej do umysłu, niż do wyobraźni, obfituje w rysy bardziej sprawozdawcze, niż artystyczne, z powodu niewyrobionych jeszcze zasobów techniki powieściopisarskiej początkującego autora. Postęp już wykazuje opis obrony Pragi w 1794 r. *(I Boż. p.)*, opis, znamionujący wytrawnego żołnierza, pełen skupienia i mocy wyrazu, spotęgowanego silnem zastosowaniem pierwiastku ruchu i to ruchu, zmechanizowanego do funkcji maszyny, jakby autor chciał wykazać, że człowiek na wojnie zatraca własną indywidualność, podporządkowuje się twardemu nakazowi konieczności wojennej. Wrażenie mechanizacji ruchu kanonierów uzyskuje Jeż doborem czasowników: „(Kanonierzy) chylali się i kurczyli, prostowali się i ręce dogóry wznosili, wyciągali się w szeregi i zbierali w kupki, wyskakiwali wysoko i niby pod ziemię zapadali..." Kompletuje wrażenie użycie elementu dźwiękowego, nawet wyrazów onomatopeicznych (np. przeraźliwy g w i z d, s z c z e b i o t i f u r k o t granatów i bomb, g r z e c h o t a n i e karabinów, co wszystko zlewa się w harmonję kanonady, jakieś zgodne g r z m o t o w e m r u c z e n i e;

ruchu dodają plastyczne sylwety wiarusów, broniących straconej pozycji. Do dźwiękowego oddania bitwy czy ataku ucieka się Jeż szczególnie wtedy, gdy idzie o zareprezentowanie nocnych operacyj wojennych. Silnie rozwinięte poczucie rzeczywistości nie pozwala autorowi pokazywać jakiejś sceny z powodu panującej ciemności. (Tej naturalistycznej drobiazgowości przestrzegał już Walter-Scott.) W scenie nocnego odbicia jassyru tatarskiego (*Z cięż. d.*, I, 56) stosuje autor dla spotęgowania efektu artystycznego n a g r o m a d z e n i e   s y n o n i m ó w (g ł o ś n y, g r o m k i, d o n o ś n y), lub stopniuje wyrazy o coraz większem nasileniu uczuciowem (p r z e c i ą g ł e, ż a ł o s n e, p o t ę ż n e wycie). Kontrastuje również cisza i głusza pól i lasu ze zgiełkiem taboru i palbą bitewną. Podobnie przedstawia akustycznie Jeż pełen grozy i wstrząsającego naturalizmu nocny atak kolumny rosyjskiej przez węgierski lazaret (*Ci i t.*, r. XXVII, 108). Niekiedy element kinetyczny spycha na dalszy plan element akustyczny lub zupełnie go ruguje. Doskonałym przykładem jest opis bitwy z Tatarami (*Z cięż. dni*, II, 6):

„(Rotmistrz) s a d z i ł przodem, spoglądając spodełba na ...skrzydło tatarskie. — S z l i... k ł u s e m i d o c h o d z ą c na odległość właściwą, na znak starego setnika k o p n ę l i s i ę w c z w a ł — nastąpiło ł a m a n i e s i ę jeźdźców pojedynczych z o b s k a k u j ą c y m i ich przeciwnikami. Jeden r ą b a ł s i ę z kilkoma naraz. Konie się t ł o c z y ł y, w s p i n a ł y i w i e r z g a ł y. Ludzie wściekle m ł o t a l i s i ę jeden na drugiego... Szwadron lewoskrzydły n a d b i e g ł z pomocą. W i c h r e m s u n ą ł i w p a d ł w tłum."

Dynamikę i rozmach tej sceny osiąga Jeż stopniowo, wsuwając czasowniki, znaczeniowo coraz silniejsze, dając wreszcie nagromadzenie wyrazów o dużej dynamice, stopniowanej *crescendo* (klimaks: t ł o c z y ł y s i ę, w s p i n a ł y, w i e r z g a ł y).

Jako czynnika ruchu, wyrażającego nagłość i szybkość akcji, używa Jeż chętnie ogólnie stosowanego *praesens historicum*, umożliwiającego przedstawienie faktu, jakby się to działo przed oczyma opowiadającego (hipotipozis), np.: „Pancerni już d o p a d a j ą. Dla konfederatów niemasz ratunku.

Tam dragoni z obozu ich wyrzucili i tył im zajęli, tu na nich dobiegają pancerni, a tam w polu, naprzełaj, okryte kurzawy tumanem zachodzą pędem chorągwie kozackie..." (*Oj. Nik.*, 358). Wrażenia bitewne oddaje czasem autor przez sumaryczne, ogólnikowe nagromadzenie rzeczowników, np. „jęki, chrzęsty, zgrzyty, stuki, piski, wystrzały zlewały się w zgiełk mętny", albo przez porównanie: „...tłum ludzi, w śmiertelnych zapasach szczepiony, wił się i drgał, niby wężowisko..." (*L. t. 200*, r. VIII, 13).

Prostemi, niewyszukanemi środkami wywiera częstokroć Jeż duże wrażenie estetyczne, wydobywa rozmach, tempo sceny, jej plastykę i nastrój. Dla zaznaczenia szybkości akcji i podniesienia temperatury danej sceny posługuje się chętnie krótkiemi zdaniami, często współrzędnemi; efekt ten nie zawodzi.

Np. w scenie ataku na obóz turecki (*L. t. 200*) przemaga element dynamiczny, choć znachodzimy i malarskie efekty, jak łańcuch połysków i mętna kupa, majacząca w mroku nocy. A ileż tu żywego ruchu, ile rozmachu, ile entuzjazmu i upojenia bitewnego, promieniującego z protagonisty Lajosza, działającego jakby w natchnieniu jakiemś, czy w ekstazie. Wrażenie potęgują nietylko czasowniki ruchowe, oraz powtórzenie jednego wyrazu (biegli, biegli — epizeuxis), ich stopniowanie emocjonalne (rąbali, tłukli, kłuli), lecz użycie króciutkich, silnych zdań i obfite zastosowanie wykrzykników bojowych. Efekt podobny, spotęgowany jakąś surową prostotą epicką, zawiera się w opisie ataku janczarów i rozpaczliwej obrony Uskoków w ich palance nad rzeką Kupą:

„Opisać niepodobna tego tłumów orężnych kipiątka, jaki się wytwarzał za każdym razem, kiedy do starcia chłodną bronią przychodziło. Wyobrazićby sobie potrzeba kłąb gadów, gryzących się zapamiętale... I siekli i kłuli. Krew chlupała. Trupy się waliły stosami... (Atak janczarów). Gęstem mrowiem wojska ze wszystkich naraz ruszyły stron. Ogień z wałów morderczy, pokotem szeregi naczelne ścielący, nie wstrzymał ich. — Poszli, doszli, drabiny przystawili, jedni drugich wsadzali, pchali, żywi trupami się zastawiali, darli się na wały, jak łaja

psów na powalonego dzika... Z wałów zepchnięci skupili się Uskoki około sztandaru za palisadą... Rąbali, siekli, kłuli, zabijali, ginęli, broniąc piędzi ostatniej, jaka im jeszcze do zadawania ciosów pozostawała." (*Usk.*, III, 288). Znowu oprócz dwóch epickich porównań: ulubionego przez Jeża motywu wężowiska i dzika osaczonego (Homer), górę bierze ruch, wyrażony odpowiednim doborem czasowników, ruch kolumny janczarskiej niemal maszynowy, systematyczny, jakaś nieprzełamana a flegmatyczna siła, której nic oprzeć się nie jest w stanie, jakby atakowi dzisiejszych czołgów. W przeciwieństwie zaś do przeraźliwego spokoju janczarów, nagromadzenie wyrazów, oddających obronę Uskoków, tchnie gorączkową, rozpaczliwą pasją bojową ludzi, którzy drogo postanowili swe życie sprzedać. Ponurą ich zaciekłość oddaje nawet polisyndeton: „*i* siekli *i* kłuli" — następnie ostatnie nagromadzenie czasowników (pleonazm), wyrażających zabijanie, przypieczętowane szczytowem słowem „ginęli", ostatnim wyrazem tragicznego patosu. Zdania krótkie, rwane, nerwowe, ostre, jak cięcie szabli. Prawda i bezpośredniość przeżycia, bijąca z opisów batalistycznych Jeża, płynie ze wspomnień osobistych autora, tak plastycznie i porywająco skreślonych w *Pamiętniku*. Opisy bitew w *Pamiętniku* i w powieściach uzupełniają się nierozłącznie, są wzajemnemi odpowiednikami; możnaby wziąć *Pamiętnik* za rodzaj szkicownika malarskiego autora, gdyby miało się absolutną pewność, że pierwsze jego rzuty rodziły się doraźnie, natychmiast po referowanych wypadkach (sam bowiem *Pamiętnik* powstał znacznie później, u schyłku życia autora). Można tak jednak przypuszczać, znając wszechstronną ruchliwość umysłową i ciekawość Jeża, każącą mu studjować najrozmaitsze dziedziny wiedzy ludzkiej, utrwalać rezultaty studjów oraz osobistych badań i nasuwających się refleksyj w notatkach. Nieostatnie też miejsce musiała zająć fenomenalna pamięć pułkownika, zdolność konserwowania w duszy wspomnień w ich niepokalanej świeżości i kolorystyce. Nie od rzeczy będzie skonfrontować poszczególne fragmenty batalistyczne powieściowe z ich odpowiednikami w *Pamiętniku*. Między innemi mamy opis bitwy pod Solnokiem *(Ci i t.)*. Duża plastyka cechuje solnocką batalję i w *Pamiętniku*. Jeż roztacza przed czytelnikiem cudną

panoramę Solnoku, ukazuje następnie wojsko na zboczu wzgórza. Malarsko ujmuje barwną plamę, jaką tworzy w perspektywicznej oddali słynny pułk Wereszipkoszów (Rotkäplerów), z drugiej zaś strony błyszcząca smuga jazdy austrjackiej. W szarży proporce polskich ułanów pojawiają się nakształt grządki makowej. Słowo w słowo kreśli Jeż bitwę pod Solnokiem w *Ci i t.*

Opisana barwnie w *Pamiętniku* szarża jazdy pod Komornem odnajdzie się w *Szandorze Kowaczu.* W akustycznej scenie batalji pod Tapio Biczke *(Ci i t.),* wyręcza się Jeż zastosowaniem trawestacji cytatu z *Reduty Ordona.* Kule działowe „zdala lecąc groziły, szumiały, wyły, ryczały, miotały się, grunt ryły" (III, 115).

Świadom sztuki wojennej, osobisty uczestnik oblężenia Budy i Aradu, nie mógł Jeż nie ulec urokowi groźnego piękna oblężonego obozu lub miasta. W podobnym wypadku malarz czy pisarz operują z natury rzeczy wielkiemi przestrzeniami, dla których opanowania nieodzowne jest niesłychanie wysubtelnione p o c z u c i e p e r s p e k t y w y m a l a r s k i e j. Jeż posiada je w stopniu wysokim, wraz z impresjonistyczną umiejętnością stapiania barw, tonowanych odległością, oraz rozmieszczaniem świetlnych plam. Oto czysto malarski opis reduty *Uskoków,* widziany ze znacznego oddalenia:

„Oczom Hassana-paszy przedstawił się widok zagrody niby, wałem z ziemi obsypanej i przez trzodę białych owiec zajętej i otoczonej wdali dokoła niby płotem ruchomym, ciemnemi, szaremi, białemi barwami i połyskującemi hufcami, okrytemi światłem oręża błyszczącego" (*Usk.*, III, 240). Malarsko efektowniejszy obraz, niż oświetlony naturalnem źródłem światła, słońcem, musi zawsze dać zastosowanie żywego, migotliwego blasku ognia, o różnych odcieniach i refleksach, jakie budzi na tle nocy. Obóz czy twierdza w wieńcu płomieni stanowi cudowną dekoracyjną oprawę dla scen batalistycznych. Sceniczność takiego obrazu podkreśla sam Jeż w kapitalnym, malarsko i perspektywicznie świetnym widoku nocnym oblężonej Suczawy:

„Przed oczami jego zakreślała się wkoło girlanda ognista, obejmująca przestrzeń, jak okiem sięgnąć. Płomienie, łącząc się w łańcuch, poczynały się pod stopami jego i rozchodziły na prawo i lewo, ażeby na krańcach widnokręgu zlać się w linję długą, a ciągłą. Tło, na którem rozwijały się dzwony łańcucha, przedstawiało kształty fantastyczne, połamane w urwiska, w przepaście, w wyskoki, w załomy, śród których, w odstępach regularnych prawie, ukazywały się w płomiennem oświetleniu białe brzeżki, niby szlarki tu i ówdzie przyczepione. Za środkowy nocnemu temu krajobrazowi punkt służyła masa jakaś biaława, mgłą niby okryta, iskrami zrzadka obsypana. Na lewo, wdali, połyskiwała nisko na ziemi wstęga, metaliczny odbijająca blask" (*Za kr. Ol.*, X, 210).

Niepospolity efekt perspektywiczny wywierają tu punkty świetliste ognisk, zlewające się wreszcie w jedną, świetlną linję, malarskość zaś uwydatnia zastosowanie barw białych, białawych, szarych i płomiennych, oraz piękna gra świateł i blasków. Przerażającą wspaniałość oblężonego Szegedyna wśród nocnego ognia huraganowego, ukazuje Jeż w *Szan. Kow.;* dodaje on element dźwiękowy, szeregiem porównań potęguje epicki zakrój tej sceny, całości zaś narzuca jakąś półfantastyczną nastrojowość. Scena ta, to jedna z najpiękniejszych tego rodzaju w ówczesnem powieściopisarstwie polskiem. Poezja już posiadała arcydzieła o podobnym charakterze, że tylko wspomnę opis oblężonego Baru, oglądany zgóry przez Beniowskiego (Słowacki *Beniowski*).

Oto ów fragment z *Szandora:*

„A piękną była ich podróż" (tragiczna przeprawa Szandora i Marijki przez Cisę): „przyświecała jej szeroka łuna pożaru i na pozdrowienie jej grzmiały działa i grzechotał karabinowy ogień. Zamek szegedyński wyrastał olbrzymio spośród wianka płomieni, na tle których przesuwające się oddziały wojskowe, w fantastycznych odbijały się kształtach. Kirasjerzy w metalowych kirysach i hełmach, wydawali się zdaleka jak rycerze ogniowi i zamiast maleć, rośli w oddaleniu, a skutkiem optycznego złudzenia nie szli po ziemi, ale płynęli powietrzem. Bagnety piechoty dziwnym świeciły blaskiem, promie-

niąc się smużkami nad głowami ludzkich cieniów. Działa wydawały się jak jakieś żywe istoty, ruszające się i ziejące ogniem." (Może reminiscencja z Mickiewicza *Przeglądu wojska?*) „Kule jęczały żałośnie, granaty świergotały niby ptaszki, uciekające z pożaru, kartacze szumiały, jak przenoszące się w ucieczce stada szpaków, karabinowe kulki brzęczały, jak osy, a huk wystrzałów zlewał się w jedną jakąś dziką, przerażającą harmonję z łoskotem pożaru, z trzaskiem walących się domów i z jakimś ciągłym zgiełkiem i łoskotem, jękiem i piskiem. A jak z otwartego krateru wulkana, tak z Szegedyna buchały dogóry kłęby dymu i kłęby iskier i wystrzelały płomienie, rzucające na powierzchnię Cisy złocisty odblask i oświecające całkowicie straszliwy obraz zniszczenia, jaki na ciemnem tle nocy rozwinęły: bój i pożoga" (*Sz. Kow.*, 342).

Obraz ten zresztą pochodzi z najautentyczniejszej autopsji autora, kiedy to chory, z okien szpitala przyglądał się w nocy oblężonemu Aradowi, jak „pociski wydrążone, zakreślając w powietrzu łuki ogromne, ciągnęły za sobą ogony ogniste" *(Pam.)*. Jeż dostrzega nietylko groźne piękno wojny, potrafi wstrząsnąć brutalnym naturalizmem okropności wojennych, podanym bez żadnych obsłonek, jak np. w opisie bitwy na grobli pod Tapio Biczke *(Ci i t.)*. Tragizm opuszczonego pobojowiska, z obrazami gasnącego życia i powolnej agonji, uwypukla Jeż metodą kontrastowania. Przeciwstawia pokój i czar letniego wieczoru potworności świadectwa odbytej rzezi ludzkiej:

„...Gdyby nie woń krwi, toby czuć było balsamiczny kwiatów zapach; gdyby nie jęki rannych, nie charczenie i ziewanie konających, toby słychać było dochodzące zdaleka bicie w zbożu przepiórki, odzywanie się koników polnych i plusk wody" (*Usk.*, III, 248).

Surowa, niewybredna prostota Miłkowskiego zawiera jednak dużo mocy sugestywnego przekonania czytelnika. Z jego scen batalistycznych bije siła, nieustępliwość, czasami upojenie rycerskie i płomienny zapał. Mając do czynienia przeważnie z psychiką młodych, pierwotnych ludów, umie wydobyć tę pierwotność, uwydatniającą się jeszcze silniej w rozpętaniu

instynktu walki, bohaterowie jego i ich czyny nie odbiegli wiele od świata Homerowej *Iljady*.

Mimowoli nasuwa się zestawienie Jeża z Jokai'em, jako piewcą walk o niepodległość Węgier. Przy porównaniu opisów tych samych bitew u Jeża i Jokai'a z przyjemnością stwierdzić trzeba, że jako batalista stoi polski pisarz wyżej od swego znakomitego kolegi, więcej ma od niego wewnętrznego żaru, zdolności porywania czytelnika w sposobie obrazowania i w stylu nawet, który niedość miejscami wygładzony i chropawy, dziwnie jednak harmonizuje z charakterem tych scen i z psychiką niepospolitego naszego pisarza-wiarusa. Opisy batalistyczne Jokai'a odznaczają się słabą plastyką, przewagą elementu akustycznego, zastosowanego sumarycznie, dynamika ruchu znikoma, akcja wlecze się dzięki temu powoli, pomimo ustawicznego stosowania *praesens historicum*. Sposób obrazowania gładki i staranny, ale jakiś anemiczny, pozbawiony siły i jędrności. Wystarczy zestawić tylko opis bitwy pod Isaszeg u Jokai'a *(Za wolność)* i u Jeża *(Pam.)*. Miłkowskiego opis porywa. Ile plastyki, jaka świeżość i bezpośredniość kontaktu z czytelnikiem, jakie przepyszne, dyszące życiem sylwety wodzów! Jokai, wychodząc, podobnie, jak Miłkowski, od topografji pola bitwy, opisu notabene lichego w przeciwieństwie do Jeża, ogólnikowo referuje przebieg bitwy, zaznaczając dokładnie czas jej trwania. Rozmach i plastyka Jeża górują nad Jokai'em bez zastrzeżeń.

— — — — — — — — —

Silnie rozwinięty zmysł obserwacji i realizm Jeża stanowią ważne walory jego talentu pisarskiego i przejawiają się w rzeczowem, do najdrobniejszych szczegóلików drobiazgowem opisywaniu wnętrz, zewnętrznej architektury budynków, nawet ogólnej panoramy miast. W dążności tej nie jest Jeż odosobniony. Wszakże już Walter-Scott *ad absurdum* niemal doprowadził swą troskliwość o szczegóły kostjumerskie i architektoniczne. W dziedzinie realizmu prześcignął go w znacznej mierze Balzac, tendencją najdokładniejszego odtworzenia scenerji romansu. Przesada w cyzelowaniu realjów i w wyolbrzymianiu dokładności tła dopro-

wadza zwykle u niego do poważnego zachwiania równowagi kompozycyjnej powieści. Olbrzym ten jednak, rozwinąwszy dzieło swoje poprzez kilkadziesiąt tomów *Ludzkiej komedji*, miał na myśli monumentalność całokształtu cyklu, w dziele zaś zakrojonem na tak olbrzymią miarę, znalazło się miejsce na przeładowane drobiazgami realja, rozsadzające ramy poszczególnych członów powieściowych. Przedziwny realizm Dickensa nie cofa się również przed nadmiernem nieraz wypieszczaniem detalów tła, do tego jednak stopnia umie im nadać wielki artysta jakąś swoistą fizjognomję, tak potrafi przepoić każdy drobiazg przytłumionym blaskiem własnej, czującej duszy, na nic nieobojętnej, że u niego każdy, najobjektywniej realistyczny pozornie przedmiot tchnie życiem, wydziela nieuchwytny czar własnej indywidualności. Stopień cudownego niby realizmu dickensowskiego w najwyższej mierze osiąga u nas Prus, czasem Żeromski. Aż do ich działalności panował w powieściopisarstwie polskiem kierunek raczej skotowski, jeśli mowa o powieści historycznej, balzakowski zaś w dziedzinie powieści realistycznej. Drobiazgowem malowaniem realistycznych szczegółików nie gardzi Kraszewski, mistrzem niezrównanym jest Korzeniowski, świetny obserwator i malarz oprawy środowisk ludzkich, od warsztatu robotnika, poprzez najróżnorodniejsze odcienie sfer mieszczańskich i szlacheckich, aż do pałaców magnatów. Wystarczy tu przypomnieć choćby tylko opis pracowni stolarskiej *(Krewni)*, klasyczny już dziś „salon" pp. Płachtów *(Kollokacja)*, pałac i nagromadzone w nim monstra ojca Klaruni, czy pański wykwint salonów marszałka Zabrzezińskiego *(Spekulant)*. Realizm Korzeniowskiego ma charakter balzakowski, powściągnięty jednak doskonałym umiarem artystycznym, dzięki czemu dekoracja powieściowa nie przytłacza u niego samej akcji. Kaczkowski oscyluje pomiędzy skotyzmem w romansie historycznym, balzakizmem zaś w powieści obyczajowej.

O ile w *Pogance* Żmichowskiej nie można absolutnie zastanawiać się nad realizmem oprawy, ponieważ wszystko tonie w jakiejś nieuchwytności i bajkowej zupełnie przypadkowości, o tyle w *Białej Róży* okazała się autorka tak pojętną uczennicą Balzaca, że w opisie buduaru bohaterki dorównała w zupełności

mistrzowi. W dziedzinie realjów i Orzeszkowa staje w szeregu zdecydowanych balzakistów, jej opisy wnętrz cechuje benedyktyńska wręcz pedanterja, ożeniona z kobiecem rozmiłowaniem się w opisywaniu komfortu, przytulności, przepychu. Rysy te przetrwały w jej twórczości do ostatka.

U Miłkowskiego widzimy już w pierwszych dziełach traktowanie realjów zbliżone do Scotta i Balzaca. Upodobanie w opisach architektury starych zamków i ich wnętrz wspólne jest Scottowi i Jeżowi. Szerokie pole do popisu przedstawia romans historyczny. Lecz i w tej dziedzinie uwidacznia Jeż oryginalne oblicze. Nie idzie śladem licznych pisarzy, którzy mniemają, iż drobiazgowy opis budowli i nagromadzenie pseudostylowych szczegółików realistycznych stwarza już ducha epoki i nadaje jej właściwe tło. Ma on własny kąt patrzenia na objekty dawnej architektury, a jest nim zamiłowanie i duże znawstwo sztuki wojennej. Opisując zamek, zwraca przedewszystkiem uwagę na jego położenie topograficzne i łączące się z tem naturalne obronne zalety. Przechodząc do samego gmachu, kreśli z techniczną ścisłością rozmieszczenie budynków, baszt, murów obronnych, zatrzymuje się przy strzelnicach i krenelach, zastanawia nad jakością materjału budowlanego. Pod względem realistycznej ścisłości opis taki nie pozostawia nic do życzenia, nie da się jednak zaprzeczyć, że pewne, acz niezupełne zaniedbanie strony malarskiej opisu odbija się niekorzystnie na jego plastyce, tem samem na wartości artystycznej. Z malarskością opisu załatwia się Jeż ogólnikowo; że najbardziej choćby troskliwe ujęcie techniczne przedmiotu nie zastąpi jego wizji plastycznej, o tem lubi zapominać. Na podstawie Jeżowego opisu zamku, z łatwością wykonaćby można jego plan, techniczny rzut poziomy i pionowy, trudniejsza byłaby sprawa z malarskiem odtworzeniem jego masywu. Obfity aparat wojskowych, fachowych określeń stanowi również pewnego stopnia zaporę do bezpośredniego odbioru wrażenia estetycznego. Klasyczny tego przykład daje opis zamku Jana Potockiego w Kamieńcu *(H. o pr. dz.)*. Zbytnio katalogowe wyliczenie szczegółów architektonicznych towarzyszy również opisom pałacu w Veilchenhofie *(Hel.)* i krymskiej rezydencji Diany *(Ed. Kl.)*.

O ile opisy zewnętrzne zamków nie przynoszą nigdy najmniejszej ujmy wiadomościom autora z zakresu techniki, znajomości architektury i stylów, umiejętności fortyfikacyjnych, o tyle wnętrza dawnych pałaców szwankują czasem pod względem stylowości, znajomości obyczajów i ducha epoki, niezawsze pozatem zgadzają się z dzisiejszemi pojęciami o dobrym smaku. Najgorzej pod tym względem przedstawia się opis komnaty Hetmana *(Hist. o pr. wn.)*, tonącej w pstrokaciznie kotar, obić, frendzli, szamerowań, piór i świecideł. W następnych opisach znać już znaczną poprawę, wcale dobre rezultaty daje opis komnat Louvre'u *(Karz. dypl.)*. Malowanie wnętrz orjentalnych mniej nastręcza obaw do rozminięcia się ze stylem i gustem, gdyż w istocie cechuje je zwyczajnie chaotyczne nagromadzenie kosztownych, niezawsze smacznych przedmiotów. W stylowości i umiarze, przy całej drobiazgowości opisu dawnych komnat, nie dorównał jednak Jeż Kraszewskiemu (np. opis zamku rochowskiego z *Powrotu do gniazda*). Niesłychanie szczegółowy opis komnaty wojewody Kisiela *(Z burz. chw.*, I), jest jednym z najlepszych u Jeża i najbardziej trafiającym w sedno odtwarzanej epoki (w. XVII).

Przydługi ten opis, podobnie, jak dzieje się u Balzaca, nie pozwala ogarnąć czytelnikowi całości jednym rzutem oka i zorjentować się natychmiast, przeszkadza temu zbytnie rozbicie obrazu na atomy detalów. Szczegółowość relacji ma się również przyczynić do scharakteryzowania mieszkańca komnaty i jego upodobań.

Gdy brak dokładnych studjów nad sztuką i archeologją nie da się niczem zastąpić, ucieka się Jeż do najdalej idącej s u m a r y c z n o ś c i o p i s u, szafując nic niemówiącemi komunałami; na gruntowne zgłębianie epoki, jak Flaubert, Prus, czy Sienkiewicz i Żeromski, nie miał czasu, ze względu na często dorywczy i przypadkowy charakter swej pracy literackiej. Za przykład pobieżności posłużyć może ogólnikowy opis Konstantynopola z XII w. *(As.)*:

„Gdzieś okiem nie rzucił, wszędzieś widział marmury, bronzy i złocenia, występujące jako arcydzieła sztuki, zdobiącej kościoły, pałace, teatra i gmachy publiczne" (65).

Lepszym już sposobem jest zatrzymanie się przy kilku szczegółach architektonicznych, mających dać przez zastosowanie swoistej *partis pro toto* impresję całości. Tak postępuje Jeż w *Usk.* przy panoramie Wenecji. Lecz i tu nie ustrzeże się autor wady, jaką jest narzucanie czytelnikowi *a priori* pewnych sądów, zamiast aby je on sam sobie urobił, prowadzony i dyskretnie zasugerowany słowem pisarza. Tymczasem jedna i druga emocjonalna przydawka psuje czytelnikowi radość odkrywania i indywidualnego przeżycia opisu. Połowiczna metoda, niezrywająca z objektywizmem i zahaczająca o subjektywizm, ma również tę wadę, że zaszczepiając pewne osobiste wrażenia autora, nie daje w drugiej ewentualności oglądu rzeczy, przesączonego przez filtr jego osobowości, pozbawia czaru emocjonalizmu i własnego, podmiotowego patrzenia na świat, jak się to często trafia w opisach np. Żeromskiego (choćby wnętrze katedry św. Marka w Wenecji, oglądane przez medjum ks. Gintułta). Jeż zajmuje w takich razach stanowisko pseudoestetyczne.

Gdy mowa o Wenecji, istotnie trudno jest wyłamać się spod pewnego literackiego konwenansu i sentymentalizmu, zaszczepionego przez zbytne jej spopularyzowanie, żeby nie rzec strywializowanie za pośrednictwem niezawsze do tego powołanej literatury, malarstwa, nawet muzyki. To też nie oszczędził Jeż czytelnikom małej przynajmniej dozy operowej czułostkowości, pisząc między innemi tak o Wenecji:

„Cudną była, owiana atmosferą rozkoszną, jakąś jasną, wonną i śpiewną. Jasność biła od nieba, rozpiętego szafirowem sklepieniem, wonność napływała z lagun, zarosłych liljami wodnemi, śpiewność przychodziła z morza, grającego falami opalowemi" (218). Nakoniec uczęstował czytelnika stuprocentowym banałem o Wenecji, mieście „jakby z wody wyrosłem, jakby z zastygłej i skamieniałej piany morskiej wyrzeźbionem" (219).

Pseudoestetyczny również, choć niepozbawiony pięknych efektów malarskich, dużej lekkości i wdzięku opis Konstantynopola o wschodzie słońca dał Jeż w *Pamiętniku* (IX). Wychodzi od nieudolności pisarskiej, stojącej bezradnie przed urokiem panoramy i silącej się daremnie na oddanie go piórem: „Niepodobna opowiedzieć lekkości budowli i minaretów, wy-

rzeźbionych niby z pianki, mieniących się barwami tęczy, strzelających promieniami, owianych na podobieństwo ogona pawiego oczami i spoglądających rozżarzonym w oczach płomieniem. Do kombinacji tej wchodzą jeszcze woda i urwiska, dymy i mgły. Oczom widza przedstawia się coś urągającego analizie..." Przez nagromadzenie czasowników, oddających pięcie się wgórę, oraz przydawek przymiotnikowych, określających właściwości kolorystyczne i kształtowe przedmieścia tureckiego nad Bosforem w Konstantynopolu, uzyskuje Jeż dobry perspektywicznie i przekonywujący realizmem obrazek (*Sp. r. w G.*, 51).

Natychmiast odzyskuje Miłkowski realny grunt pod nogami, gdy przestanie się zapuszczać w obcą jego energicznej psychice dziedzinę fałszywego poetyzowania i oprze się na niezawodnej obserwacji i poczuciu rzeczywistości. Perspektywicznie i malarsko doskonała panorama Krupaca (*Herc. Słow.*) z siwemi murami i masą czerwonych dachów, z czterema basztami, zbliżonemi optycznie jedna do drugiej i złączonemi szlarką zazębień krenelowych, ze strzelnicami, wyglądającemi zdaleka, jak haft, w obramieniu zieleni i lśniącej wody jeziora — przypomina zamki na wysepkach Renu, które zapewne posłużyły tu autorowi za model.

Podobnie, ze znakomitem zachowaniem skrótów perspektywicznych, maluje Jeż odległy widok miasteczka i zamku Barkonyay'ów (*Ci i t.*). Zamek zlał się z powodu znacznego oddalenia w jedno z dalekim kościołem, — „droga topolowa skupiła się w bukiet, ujęty w oprawę dachów miasteczkowych, związany wstęgą srebrzystą rzeczki". W miarę zbliżania się zamek i miasteczko przybrało charakter jednej budowli, otoczenie zaś zarysowało się zapomocą jaśniejszych lub ciemniejszych brył domostw, rozsianych na tle pól i lasów, pokreślonych srebrnemi smużkami strumieni, i ginących w sinej mgle oddalenia.

Impresjonistycznie, jako kombinacja plam barwnych i świetlnych przedstawia się Jasiowi Jeżowi (*Hist. o pr. wn.*) panorama Niemirowa, ze strzelistemi wieżami kościoła i lśniącą jak srebro kopułą cerkwi.

Dużo ciepła i rzewnego sentymentu umie tchnąć Jeż w opisy dworów i dworków szlacheckich, zagród i chat wiej-

skich. Wygnaniec, tułacz po obcych ziemiach, z miłością i tęsknotą wspominał „kraj lat dziecinnych", pietyzmem otaczał wszystko, co mu go przypomnieć mogło. Z dużą plastyką opisuje podolskie dwory, z gankiem na kolumnach i piąterkiem, z wyciągniętemi budynkami oficyn i klombem krzewów i kwiatów przed zajazdem (*H. Z.* i inne). A z jakiem znawstwem i zamiłowaniem pisze o dworze i ogrodzie szlachcica-oryginała, którego dom pełen jest przybudówek, bokóweczek, alków, dziwacznych komnat, podobnie jak u starego Olbromskiego w *Popiołach*, ogród zaś obfituje w kioski i altany we wszystkich stylach świata, przyswojonych rodzimej glebie ukraińskiej przez samorodnych architektów z Berdyczowa czy Humania *(H. o pr. wn.)*. Dworki pomniejsze świecą bielą ścian „czystych, jak cnota" *(Oj. Nik.)* i toną w lesie różnobarwnych malw, słoneczników i rozłożystych sadów. Gdy Jeż opisuje karczmę Szlomy Bera w Niemirowie *(Hist. o pr. wn.)*, nasuwają mu się reminiscencje z *Pana Tadeusza*, którym on daje wyraz, cytując odnośne fragmenty IV ks., zaznaczając podobieństwo karczmy „do Żyda, gdy się modląc kiwa", sam zaś „kształt jej od tyryjskich wymyślony cieśli"; zaczem rozpisuje się autor obszernie o jej architekturze i rozkładzie izb na podstawie własnych spostrzeżeń. Przechodząc do żywego inwentarza karczmy, znowu motto bierze z Mickiewicza: „Tam różne są zwierzęta, konie, krowy, woły"... i t. d. i rozwija je arcyzabawnym, obszernym komentarzem o żydowskiej chudobie „na dowód prawdziwości mickiewiczowskiego podania: iż karczmy dają przytułek czworonożnym, ptactwu, robactwu, płazom, owadom i amfibiom, nie zaś samym tylko ludziom".

Zasobna czy uboga chata zawsze znajdzie w Jeżu niepospolitego piewcę. Im większa nędza, tem bardziej wzbiera czujące serce pisarza serdecznem politowaniem, które wyraża się nieraz w pełnych plastyki obrazach, graniczących z naturalizmem, o brutalnem zakończeniu: „...Chata sama wyglądała niby trup w stanie półrozkładu, nieopadły jeszcze z ciała zupełnie, ale już świecący kościami i ziobrami" (*Pociem.*, 316). Opis nędzy i ruiny potęguje autor silnem porównaniem końcowem o wartości symbolu. Upiorny wygląd chaty uzmysławia przyszłą beznadziejną dolę jej mieszkańców. Sieroctwo i wygnanie przy-

wodzi na myśl Jeżowi widok opuszczonej karczemki stepowej, jakby przeniesionej z flamandzkiego obrazka, która w pogodę przez nędzę swą stanowi *memento mori* dla podróżnika, w dzień posępny świeci jak port ratunkowy. Nastrój opisu jest tu wynikiem oglądu oraz warunków atmosferycznych, wywołujących oddźwięk w duszy widza. Autor zajmuje więc stanowisko pseudoestetyczne. Wartość dokumentów etnograficznych przedstawiają opisy wnętrz chat ukraińskich, mołdawskich, serbskich i bułgarskich, zawsze barwne i powabne. Realistyczny zmysł autora błyśnie nieraz w całej pełni przy obrazach różnorodnej nędzy wielkomiejskiej. Jakież przepyszne, soczyste tło dla zbieranych typów spod ciemnej gwiazdy daje opis tawerny portowej w Odessie *(Of.)!* Sklepik lichwiarza *(Hel.)*, garkuchnia pani Maciejowej *(Sz. dz.)*, nora Żyda-pasera (tamże) przywodzą na myśl pióro Balzaca, lub sensacyjne opisy Sue'go i Gauthier'a. Z balzakowską też szczegółowością maluje Jeż wnętrze nędznej izdebki Kacpra w Odessie *(Of.)*, kamienicę na Halickiem we Lwowie, gdzie się odbywały „szusterbaliki" *(Komin.)*. Opis klatki schodowej w starej ruderze wielkomiejskiej *(Siost. dusz.)* to swoisty dokument. Gdy dodamy jeszcze napis, widniejący na jednych drzwiach: „Floh-Akademie — Akademja dla pchłów", poprawione później na „pchieł" — otrzymamy obrazek jedyny w swoim rodzaju. Podejście do tematu, pełne swoistego humoru, przypomina Dickensa i Prusa. Owe „wodospady", „kości niezgody", „djable mosty", „kamieniczna jurysdykcja" w osobie p. Pawłowej, pełnej ponurych a plastycznych konceptów pod adresem nieszczęśliwych gości uroczej kamienicy — wszystko to ożywia obrazek, uwypukla charakterystyczne grymasy i fizjognomję kamienicznego dziwoląga.

Opisując salony plutokracji miejskiej *(E. K., Wn. Ch.)*, idzie Jeż za Balzac'em w drobiazgowości. Celuje opisami wnętrz dworów. Daje się wyczuć, że teren jest mu bliższy, co ma źródło we krwi szlacheckiej. Przesuwa się przed naszemi oczyma amfilada komnat bogatych i ubogich, lub takich, gdzie przepyszne płótna, weneckie zwierciadła, inkrustowane palisandry, antyczne kordybanowe fotele, dzielą przykładnie dolę z mniej arystokratycznymi towarzyszami (np. *Spóź. wiecz.)*; z każde-

go kąta tchnie przekonywująca prawda i umiłowanie ginących zabytków dawnego obyczaju polskiego i szlacheckiego, który Jeż mimo całą demokratyczność i surowość osądzenia szlachty gorąco kochał, w całej pełni oceniał i szanował. Takie literackie „konserwatorstwo zabytków" pozostaje w ścisłym związku z antykwarskiemi zamiłowaniami autora. Wkraczamy wraz z tem w dziedzinę subjektywizmu autorskiego, wypowiadającego się niekiedy wprost, w bezpośrednich alokucjach do czytelnika. Wspomnienie pięknych czasów i szerokich obyczajów Podola wyrywa mu z piersi westchnienie za minioną przeszłością: „Niedawne to czasy — jakie już dawne" (*Niez.*, I). O tem umiłowaniu przeszłości wspomina zresztą autor bez osłon z okazji podróży Sędziego *(Hel.)*: „Wielką moją ochotą opowiedzieć wam, łaskawi czytelnicy, jak to w owych czasach podróżowano. Ta ochota pochodzi z zamiłowania do przeszłości" (3). W istocie, jesteśmy w dalszym ciągu towarzyszami ciekawej podróży zasobnego szlachcica, z całym aparatem licznych kolas, pościeli, nawet serwisów i sreber. W innej zaś powieści *(Nad rz. Bab.)* pokazuje Jeż z największą dokładnością brykę polską, jaką nasi przodkowie podróżowali. Najszerzej wynurza się w tej kwestji w ekspozycji *Dw. w Chr.* Wyznaje wręcz swój nieprzeparty pociąg do dworów szlacheckich, zastrzegając się, iż nie wchodzi tu w grę przysłowiowa „natura, ciągnąca wilka do lasu", gdyż tę zdołało już życie przytłumić, lecz tłumaczy swoje umiłowanie wrodzonym pociągiem do piękna, którego żywem wcieleniem są dwory polskie, jakby mistrzowskie obrazy. Odgranicza ściśle malowniczość dworów od środowiska szlacheckiego, pełnego wad, które pięknemi jednak stać się mogą dzięki artystycznej oprawie zewnętrznej i czarownemu dotknięciu sztuki.

Bezsprzecznie, swobodę i plastykę opisów dworów przypisać można pociągowi do piękna, lecz i owej „wilczej naturze", od której tak się Jeż odżegnuje, a która niemniej, świadomie czy podświadomie, podszeptuje mu szczęśliwe pomysły, nieomylnym instynktem prowadzi go do sukcesu.

Oba te czynniki oraz bystra obserwacja, o jakiej często mi przyszło wspominać, złożyły się na sugestywny obraz

realjów życia współczesnego autorowi. W rzeczach, na które sam patrzył i naocznie mógł je zbadać i zaobserwować, nie myli się nigdy. Sprawa zaczyna szwankować, gdy nie wystarczy autopsja, ewentualnie, gdy nie jest wogóle możliwa, brak zaś oglądu zastąpić trzeba specjalnemi studjami danej epoki czy środowiska. Była już mowa o różnych lapsusach Jeża w zakresie znajomości stylów i ducha epoki w powieściach historycznych. Braki te, acz widoczne, nie są przecież dotkliwe. Zdarza się jednak, że niedociągnięcia autora z dziedziny realjów odleglejszych wieków przybierają rozmiary wręcz rażące. Można wybaczyć autorowi pomyłki, tyczące np. zabytków Krakowa. Jeż znał go wprawdzie, przebywał w nim kilkakrotnie; jak sam pisze w *Pamiętniku*, doznał ogromnego wzruszenia, przyjeżdżając tam po raz pierwszy (rozpłakał się, usłyszawszy hejnał z Marjackiej wieży), — ale pochłonięty politycznemi interesami, nie miał czasu na turystyczne zwiedzanie miasta. Dlatego jego opisy Rynku *(Der. z Ryt., Karz. dypl.)* są ogólnikowe i nieścisłe i może być mowa o „kopule" kościoła na Skałce *(Karz. dypl.)*. Gorsze są anachronizmy, popełniane często w odniesieniu do dawnej kultury, obyczajowości, kostjumologji. W powieści *Hercog Słowiański* z XV w., ksiądz wita wracającą z łowów Helenę kwiecistym madrygałem barokowym, pełnym Dian, Kupidynów i t. p., jakiego nie powstydziłby się wypowiedzieć np. Rejent do Podstoliny w *Zemście*. O nieścisłościach kostjumologicznych w tej powieści wspomniano już na innem miejscu. Kostjumy często rażą dowolnością i brakiem stylu. W *As.*, żyjący w XII w. Agapij nosi tunikę i kołpak, krótki płaszcz i wąs, zakręcony z hiszpańska. Ks. Albrecht w scenie hołdu *(Karz. dypl.)* ubrany jest w haftowaną tunikę, fryzę i — kołpak z piórami. Szlachta natomiast polska ma podgolone łby, żupany i kontusze, co wszystko stanowiło modę od XVII w. począwszy. To samo w powieści *Za króla Olbrachta*. Wogóle, koloryt lokalny u Jeża w w. XV czy XVI zawsze ściąga się do w. XVII, dostępniejszego dla autorów dzięki odkryciu *Pamiętników* Paska. Obce obyczajowi polskiemu było urządzanie turniejów rycerskich po siedzibach drobniejszej szlachty, jak sobie życzy Jeż w *Za króla Olbrachta*. Zaniedbania podobne przyczyniają się między innemi do zatracenia perspektywy

dziejowej w powieściach historycznych. Przykre wrażenie sprawia anachronizm literacki w *Usk.* Dżordżi wypisuje w swej izdebce weneckiej w w. XVI wiersz z *Osmanidy* Gundulicia, przypadającej na połowę w. XVII.

Również niemiły jest fakt, że Jeż nie zna dobrze polskiego godła państwowego, dając polskiemu orłowi w szpony jabłko i berło *(Karz. dyp.).* Krzyżacy stale pojawiają się u niego w białych płaszczach z czerwonemi krzyżami *(Herc. Sł., Karz. dyp.).* Fatalny błąd popełnia Jeż przy opisie zjazdu Jagiełły i Zygmunta Luksemburskiego w Łucku *(Herc. Sł.).* Konie przy saniach brzęczą krakowskiemi chomątami, a woźniców ustroił autor w kierezje i krakuski z pawiemi piórami.

C. Obyczajowość.

Powieść, ukazującą przekrój jakiegoś społeczeństwa, rasy czy narodowości, musi autor umiejętnie uchwycić w duchu danej epoki i środowiska. Na to składają się ramy obyczajowe powieści, dostosowane do charakteru przedstawianego środowiska, oraz wczucie się w ducha epoki, łatwiejsze, gdy idzie o powieść współczesną autorowi, zwłaszcza, jeśli natura wyposażyła go zmysłem obserwacji i realizmu. Zadanie się komplikuje, wymaga dużej intuicji i subtelności, oraz do pewnego stopnia jakiejś umiejętności transformacji duchowej dla wżycia się w mentalność i psychikę ludzi epok odległych, do rekonstrukcji ich życia prywatnego i społecznego oraz realnych jego ram — w powieści historycznej. W powieściopisarstwie światowem pierwszy Walter-Scott wyważył drzwi, wiodące do pięknej, a ciągle jeszcze wówczas niedocenianej przez twórczość krainy tradycji narodowej lub szczepowej, wyrastającej z macierzystego pnia wszelkich cywilizacyj, z folkloru. Życie i obyczaje ludowe, wyzwolone z pęt konwencjonalizmu sielankowego, ukazane w świetle najistotniejszem, gdyż w zwierciadle pieśni, legend i obrządków ludowych, wnoszą w atmosferę powieści jakby ożywczy powiew tych pól i łąk, które je wykołysały i odziały urokiem szczerej, niekłamanej poetyczności. Z obyczajowością ludową o miedzę graniczy obyczajowość warstwy ziemiańskiej, szlachty wiejskiej, stanowiącej przecież

krew z krwi i kość z kości ludu, wśród którego wzrosła. Zazębiają się wzajemnie nietylko wspólne interesy dworu i chaty, ale i obyczaje, o wzięciu i godności patrjarchalnej. Pewna odrębność cechuje życie mieszczaństwa dzięki odmiennym warunkom bytu od czasów najdawniejszych, oraz arystokrację, zatracającą indywidualność obyczaju narodowego w narzuconej zzewnątrz internacjonalnej etykiecie. Rzecz prosta, że powieściopisarz, mogący rościć jakieś pretensje do tytułu malarza epoki i obyczajów, oprzeć się musi na sumiennych studjach źródłowych, jeśli idzie o czasy odległe, ludoznawczych zaś i folklorystycznych przy odtwarzaniu współczesnego środowiska wiejskiego. Przy dwu ostatnich punktach nie powinien ograniczać się do studjów teoretycznych, najlepiej jest. gdy może je poprzeć autopsją i wykonać z osobistą znajomością odtwarzanego środowiska. Zespolenie teorji z obserwacją wydaje najpiękniejsze wyniki. O takich właśnie mówić można w całej pełni u Jeża i nie będzie to przesadą, jeśli zważymy skromny stosunkowo dorobek powieści polskiej w owej dziedzinie. Rzewuski, Chodźko to niezrównani znawcy obyczaju staroszlacheckiego z ostatnich chwil niepodległości Rzeczypospolitej. Korzeniowski kreśli życie szlachty po powstaniu 1831 r. i dobrze orjentuje się w sferze mieszczańskiej. Pierwsi dwaj kierowali się częściowo przekonaniami dawnej tradycji, żywej w opowiadaniach i w szczątkach obyczajów, częścią znajomością nierzadkich jeszcze wówczas typów owej epoki. Korzeniowski z racji swego zawodu (wizytator szkół) zetknął się osobiście z rozmaitemi sferami i świetnie podpatrzył ich życie. U wszystkich nich lud i folklor nie odgrywają żadnej roli. Bogactwa poezji i świeżości tematu, drzemiące w łonie ludu, odkrył właściwie dopiero Kraszewski. Ten jednak, chociaż znał wieś z autopsji, nie potrafił w całej pełni oddać jej barwności i tężyzny, strojąc ją w rysy sentymentalne, obok niezaprzeczonych walorów realizmu. Lepiej czuł się w epokach odległych, odtwarzanych z dużem zachowaniem perspektywy dziejowej i znawstwem, płynącem z gruntownych studjów. U Jeża szwankuje sprawa dystansu historycznych powieści, aczkolwiek nie zbywało mu na dobrej woli i studjach; często sięgał do źródeł hi-

storycznych, kronik, starych dokumentów i t. p.[5]) W rzeczach natomiast folkloru był znawcą niepospolitym, lud pokochał od dziecka, poznał jego życie, jego radości, cierpienia i towarzyszące im obrzędy i pieśni. Jako urodzony i wychowany na Pobereżu i Ukrainie, najlepiej orjentował się w folklorze ruskim i etnicznie najbliższym był mu typ wieśniaka i szlachcica ukraińskiego. Od dziecka patrzył na obrzędy, związane z różnemi porami roku, świętami i okolicznościami życia ludzkiego. Znał praktyki, usankcjonowane niby złączeniem ich z uroczystościami chrześcijańskiemi, w istocie swej szczątkowe zabytki pogaństwa. Znał ceremonje wiejskie i etykietę ludową, wcale niemniej skomplikowaną, niż na t. zw. „wielkim świecie". Znał taniec, piosenki, gry towarzyskie, przysłowia. To samo tyczy jego znawstwa dworu szlacheckiego, czy będzie on ostoją dawnej tradycji praojców, czy też dotrą do niego prądy nowoczesnego nowinkarstwa, dodatniego lub ujemnego. Nieobcy mu jest obyczaj pałacu magnata i izby rzemieślniczej. Napomyka, jakie znaczenie obyczajowe ma dla środowiska małego miasteczka gościna wędrownego teatru. Obraz obyczajowości różnych warstw społecznych, różnorodnych narodowości i ras jest tak ciekawy u Jeża, że warto poświęcić uwagę pewnym jego szczegółom. Przy ludzie wiejskim nie oparł się Jeż jedynie na własnej obserwacji. W jednej z powieści *(Oj. Nik.)* wyznaje, że folklorystyczne motywy czerpie z dzieła P. Kulisza *Zapiski południowej Rusi.* O naukowych badaniach autora mówi również bardzo znamienna jego uwaga, umieszczona w powieści *Ser. mat.*:

„Nie zdarzyło mi się nigdzie czytać opisu zwyczajów, odnoszących się do wigilji św. Andrzeja, p o m i m o, ż e m m i e w a ł w r ę k u w o l u m i n a r n e o p i s y z w y c z a-

---

[5]) W liście do Leona Guttrego z dn. 11 XII 1888 r., datowanego z Genewy, ogłoszonego ze zbiorów prywatnych dra Aleksandra Guttrego przez Adama Czartkowskiego (*Ruch Literacki*, 1931 r.), znajdujemy pewne wskazówki co do źródłowej lektury Jeża. List ten dotyczy zwrotu wypożyczonych od ojca Leona, Aleksandra Guttrego, przyjaciela Miłkowskiego, książek, które przez sporo lat znajdowały się u Jeża, jako ważny materjał naukowy dla jego twórczości. Jeż wymienia w tym liście: „*Volumina legum*, dzieła historyków naszych starych, *Historję* Naruszewicza."

jów ludu naszego, jako też cenne zbiory pieśni, podań i przypowieści. Prześlepili zbieracze, czy co? — Jeżeli opis onych istnieje, to powtórzenie szkody mu nie przyniesie; jeżeli zaś nie istnieje, w razie takim będzie ono tem, czem jest podniesienie z ziemi i oczyszczenie z kurzu zabytku jakiegoś do dawnych odnoszącego się czasów, a w obecnych nogami deptanego" (261).

W słowach tych brzmi głęboka cześć i pietyzm dla wszelkich pamiątek przeszłości ojczystej i łączy się ściśle z antykwarskiemi zamiłowaniami autora. Nie chce on, aby drobny chociażby przyczynek do znajomości ogólnej kultury narodowej (Jeż bowiem stale identyfikuje Rusinów z Polakami, uważając pierwszych za dialektyczną grupę ludu polskiego), zaginął, chociażby w jakimś drobiazgu folklorystycznym. Do pieczołowitości w przechowywaniu skarbów tradycji obyczajowej popycha Jeża między innemi poczucie solidarności wszystkich ludów słowiańskich, wspólnota rasowa, praźródło, zasilające charakter poszczególnych szczepów słowiańskich i tem samem obyczajowość, jako wykwit narodowych i rasowych cech. Pisząc np. o wspólnocie duchowej wieśniaków w Grzybkach *(W. H.)*, o ścisłej spójni z dworem przez zachowywanie także obyczajowego kontaktu, tłumaczy to promieniowaniem ducha słowiaństwa. Echa Słowiańszczyzny pobrzmiewają też w *Hist. o pr. dz.*, gdy autor wspomina o zwyczaju „gromadzkiego radzenia, spoczywającego w słowiańskiej naturze chłopa naszego" (335). Nawet pojęcia chrześcijańskie stopiły się w wierzeniach ludu ze słowiańskiemi tradycjami pogańskiemi, o czem świadczy święte źródło w Markówce i znajdująca się nad niem statua Iwana-Kupały (św. Jana Chrzciciela, którego uroczystość przypada w okresie wiosennego przesilenia słonecznego, kiedy w pogaństwie święcono noc Kupały, boga słońca). Obrzędy religijne oraz symbole wiary chrześcijańskiej podają sobie rękę z praktykami magicznemi i zabobonami, przekazanemi odwieczną tradycją. Chrzest np. nie wystarcza; trzeba dziecku zapewnić bezpieczeństwo na przyszłość odczynieniem ewentualnych złych uroków. Dokonuje tego mało apetycznego i niemniej higjenicznego zabiegu stara kuma *(H. Z.)*. Ciemnota zabobonu w prawie

każdej starej kobiecie widzi wiedźmę, a posądzenia te, poparte odpowiednim, okrutnym nieraz rytuałem, doprowadzają częstokroć do potwornych ekscesów. Kwiat paproci wiedzie nas w jaśniejszą krainę poetycznej baśni, która każe dziewczynie czekać na kochanka-płanetnika, zstępującego po promieniu gwiazd na ziemię, albo gwarzy tajemniczo o dziwnym Kondracie, że żaba go wykarmiła niemowlęciem, gdyż na czarowny dźwięk jego supiłki (piszczałki) wszystkie żaby się odzywają *(H. o pr. wn.)*. Dużą rolę odgrywają praktyki, związane z problemem miłości; uciekają się one nieraz do aparatu czarnej magji, i tyczą najczęściej wróżb na przyszłość dla dziewcząt. W jednej powieści *(Ser. mat.)*, gdzie z niesłychaną dokładnością i barwnością pokazuje dziewicze wróżby na św. Andrzeja, wyraża Jeż wiarę ogólną, że przyszły mąż lub narzeczony ukazuje się niezawsze w lustrze stylu oświeconem, jeśli jest żywy; gdy umarły lub na śmierć przeznaczony, materjalizuje się zawsze. Tej histerycznej magji, czy nekromancji towarzyszy długi szereg wesołych obrzędów, z których wiele znają dzisiejsze dziewczęta i praktykują je na andrzejkach. Dużo starania i dokładności wkłada Jeż w opisy obrzędów, związanych z świętami Bożego Narodzenia i Wielkanocy. Wyczuwa się w nich rzewną tęsknotę wygnańca, oderwanego od gruntu rodzimego, który chociaż wspomnieniem pragnie przeżyć chwile uroczystej, wzruszającej atmosfery przy wigilijnym stole, skupienia przy łamaniu się tradycyjnym opłatkiem, czy jajkiem wielkanocnem. Reminiscencje odżyły w tych pełnych powagi i prostoty opisach. Porucznik Miłkowski, ojciec Zygmunta, uchodził wprawdzie za wolnomyśliciela, szanował jednak tradycje i obyczaje pradawne, i w jego domu, jak i w innych, święta nosiły piętno solenności, wspólność zaś obrzędów prowadziła do tem silniejszego zaciśnięcia węzła porozumienia pomiędzy wielbiącym dobrych państwa ludem a dworem. *Menu* wieczerzy wigilijnej niewiele różni się u chłopów i u szlachty, podstawowe dania są te same.

Niebrak i kolędników z turoniem i życzeniami. Główny czas życzeń i powtórnego zaakcentowania harmonji między panem a wieśniakami przypada na Nowy Rok.

Po nabożeństwie w cerkwi przychodzą najdostojniesi gospodarze z kołaczem i „dobrem słowem", niby aktem wzajem-

nej umowy i przymierza *(Wn. Ch.)*. Podobny obrzęd z pewnemi, zastosowanemi do okoliczności modyfikacjami, powtarza się na Wielkanoc *(Hr. Ser.)*. W drugie święto Wielkanocy odbywa się na cmentarzu przed cerkwią ciekawa, pełna wdzięku zabawa dziewcząt, połączona z wróżbą zamęścia. Jest to t. zw. „krywyj taneć" *(St. sp.)*.

Barwnością i rozmachem tchną opisy hulanek w karczmie (*H. Zah.*, *Wn. Ch.* i inne), odtworzone z zachowaniem szczegółów etykiety ludowej, obowiązującej rzucających się w prysiudach mołojców i drobiące przed nimi, czarnobrewe, sutem namystem (korale i świecidła na szyi) dzwoniące mołodyce.

Ciekawy dowód wysokiego poziomu szacunku dla rodziców stanowi opis ceremonjału przeprosin obrażonego ojca przez dorosłego syna i synową *(Wn. Ch.)*. Orjentuje się też doskonale Miłkowski w zwyczajach Zaporożców, gdyż napatrzył się dość na kozaków Sadyka, rekrutujących się w dużej części z tego samego materjału, co dawni Niżowcy. Kozacy Jeża zwołują się hasłem i odzewem: „Puku. Puku. — Kozak w łuku" *(Kom.)*, znanem także Sienkiewiczowi. Jak chytrze potrafią mołojcy kaptować sobie nowych kompanów, obiecując rozkosze w życiu kozaczem, wykładając jego filozofję, o tem pouczają piosenki werbunkowe, o atamanie Sahajdacznym i t. p.

Ciekawą pieśń przytacza Jeż w *Hr. Ser.* Jest to bojowa pieśń hufca ukraińskiego gen. Różyckiego, z r. 1831. Nie jest ona wytworem poezji gminnej, lecz zżyła się z ukraińskim ludem, ogólnie znana i lubiana. Służyć może za dowód łączności Polaków i Rusinów w obliczu wspólnego wroga, Rosji, oraz świadczyć o możliwości zgodnego współżycia obu bratnich narodów, gdyby nie wmieszały się w nie intrygi nieprzyjaciół Polski. Oto tekst początku tej piosenki:

Hej, Kozacze, w imię Boha,
Wże hołosyt w cerkwi dzwin,
Komu miły dim u Boha,
Za Moskalom na wzdochin!
Hej, Kozacze, na wraha!
Hura-ha! Hura-ha!

Jeż podejrzewa o autorstwo tej pieśni odeskiego znajomego, Kotoniego, należącego do rozpowszechnionego wówczas mocno

typu pokątnych poetów i artystów wszelkiego autoramentu. Od niego, między innemi, dowiedział się Jeż po raz pierwszy o istnieniu uwielbianego później Szopena (*Pam.*, IV). Jeż jest bardzo wrażliwy na piękno i prawdziwą p o e z j ę l u d o w y c h p i e ś n i, pełno ich na kartach jego powieści, wesołych, swawolnych, rubasznych, rzewnych.

Przykładów na to możnaby całe mnóstwo przytoczyć, gdyż Miłkowski chętnie się pieśnią ludową posługiwał i przypisywał jej ogromne znaczenie moralne i narodowe. Uważał pieśń za emanację najlepszych duchowych i rasowych pierwiastków ludu, która potrafi go do tego stopnia podnieść i zespolić, że uczyni z powiązanego podobieństwem narzeczy językowych i obyczajów szczepu, świadomy swej wspólnoty i żądny samodzielnego bytu naród. Socjologiczny pogląd na pieśń ludową, z której wyprowadza najgłówniejsze tony i akcenty poezji narodowej, zbliża Jeża do poglądu Mickiewicza na rolę poezji, skrystalizowanego w Pieśni Wajdeloty z *Wallenroda*. Że cudny ten poemat miał autor na myśli, wskazują nawet wyraźne reminiscencje werbalne w jego wywodzie. Oto co pisze:

„Wielką bowiem, potężną, jest ich (pieśni) moralność, płynąca zarówno z nuty i z treści. Nuta porywa serce ludu i nastraja je do harmonji z sobą... Treść dopełnia niejako nuty, obwijając ją tradycjami, podaniami, legendami i moralnemi maksymami. Obie one składają się na wyrobienie poczucia i uznania własnej narodowościowej odrębności, odzywającej się niekiedy w głębi sumienia ludowego pożądaniem samodzielnego bytu. R z e c m o ż n a, ż e n u t a i t r e ś ć ś p i e w ó w l u d o w y c h r a z e m w z i ę t e, s ą a r k ą, w k t ó r e j z ł o ż o n e s ą n a s z e n a r o d o w e ś w i ę t o ś c i" *(S. st. ks.)*.

Jak w pieśni przechowuje lud „swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty", tak p r z y s ł o w i a są skarbnicą jego mądrości i filozofji życiowej. Odzwierciedlają one charakter narodowy, skupiają w sobie zasadnicze cechy ludu, jaki je stworzył. U Jeża często przewijają się ludowe przysłowia, oczywiście zawsze ruskie.

Powieściowe zilustrowanie barwności obrzędów, okraszenie tekstu autentycznemi pieśniami i przysłowiami, znakomicie uwydatnia koloryt lokalny romansu, uwypukla charaktery i tło,

tchnie prawdą i realizmem, wprowadza element czystego folkloru, słabo wówczas uwzględniany w powieściopisarstwie.[6])

Z obyczajowością szlachecką mieliśmy się sposobność zapoznać częściowo z okazji opisów obrzędów wigilijnych i noworocznych, gdzie silna spójnia obyczajowa ludu i szlachty uwydatniła się w całej pełni. I tu można poznać życie potoczne, patrjarchalne (np. *Komysz*, *Ost.*, *Sp. w.*, *W. H.* i inn.), lub zmodernizowane, raczej wypaczone źle zrozumianym i stosowanym postępem i cywilizacją Zachodu, aplikowaną bez ładu i składu, bez zrozumienia odrębności kulturalnej i rasowej, na niezawsze odpowiednim gruncie Polski (*Of.*, *Ur.*, *Dyp. szl.*, *P. ob.* i t. d.).

---

[6]) Sporo z przytoczonych tu obrzędów i zwyczajów znaleźć można w dziełach, traktujących o folklorze. Wzmianki o pogańskim, schrystjanizowanym później Iwanie-Kupale i obchodzie sobótki znajdujemy już w rozprawce Zorjana Dołęgi-Chodakowskiego: O *Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*, wydanej z obszerną rozprawą krytyczną Surowieckiego i wyborem listów Chodakowskiego w Krakowie w 1835 r. — Dużo szczegółów zawiera również dzieło Łukasza Gołębiowskiego: *Lud polski*, 1830 r., II wydanie 1884 r. Opis wigilji pokrywa się z opisami Jeża, czytamy o snopie różnego zboża w kącie (u innych snop lub snopy żytnie), o rzucaniu kutji i wróżbach z tego i t. p. Znajdujemy tu również dokładny opis andrzejków, na brak którego w naszej literaturze folklorystycznej Jeż się uskarżał. Widocznie nie znał dzieła Gołębiowskiego. Zwyczaje andrzejkowe występują tu w tej samej formie jak u Jeża. — Czytamy dalej o latawcu (p. u Jeża *H. o pr. wn.*), spadającej gwieździe uważanej za złego ducha i o miłostkach jego z kobietami. — W olbrzymiem dziele Oskara Kolberga: *Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*, znajdujemy również sporo zbieżności z opisami Jeża, andrzejki ujęte niedokładnie, niewszystkie wróżby autor wymienia. — Zygmunt Gloger w dziele *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*, wydanem wprawdzie dopiero w 1900 r., ale opierającem się na źródłach z epoki wcześniejszej, zwraca, podobnie jak Jeż, uwagę na starosłowiański charakter Godów, czyli Bożego Narodzenia. Zgodnie z Jeżem opisuje zwyczaje wigilijne, spis potraw na święty wieczór jest u obydwu identyczny, czytamy również o wymianie dań między dworem a gospodyniami wiejskiemi. Zgodnie z Jeżem uwydatnia również Gloger wspólnotę obyczajów szlachty i ludu, co się między innemi przejawia we wróżbach zamążpójścia, w wigilję św. Andrzeja. Andrzejki u Glogera podobnie, jak u Jeża. — Podstawę jednak folkloru powieści Jeża stanowiły jego obserwacje i wspomnienia z czasów młodości, gdy dość napatrzeć się mógł obyczajowości ukochanego ludu, we wszelkich jej przejawach. Wiemy zaś dobrze, że patrzeć umiał i zaobserwowane szczegóły skrzętnie w pamięci magazynował.

Wrażliwy na piękno dawnego obyczaju w dworach szlacheckich, nie pozostał autor obojętny względem czaru narodowych tańców. Polską muzykę taneczną kochał, zachwycał się szczególnie polonezami Ogińskiego (częste wzmianki w powieściach, wynurzenia osobiste w *Pamiętniku*), porywały go dziarskie mazury, ogniste kołomyjki, rozmarzające szumki. Szczególną jednak preferencję okazywał zawsze dla poloneza i mazura. Zapomniana dziś nuta i słowa staropolskiego poloneza wyczarowuje przed jego oczyma obraz majestatycznie sunących par.

Zamiłowanie do narodowych tańców wypowiadał Jeż w obrazach tanecznych, raz zaś w małym traktaciku na temat etnicznych i rycerskich cech naszych tańców, interpretując je nie bez polotu. Polonez jest pożegnaniem rycerza z ukochaną. Odmienne niż u Mickiewicza tłumaczenie poloneza, zgodne jest z przekonaniami Jeża, który zawsze miał tylko publiczne sprawy na oku i nawet w tańcu widział podporządkowanie prywaty obowiązkowi obywatela-rycerza. Inaczej ma się rzecz z mazurem:

„Już to nie pochód, ale atak. Sama muzyka jest jakby napastliwą, zwołuje do szeregu, a z szeregu wypadają jeden po drugim harcownicy i rzucają się naprzód. Wypadają, nie samotnie jednak, każdy z kochanką, gotową podzielić z nim wszystko. On o nią i nie troszczy się bardzo. Przyczepiła się, cóż z nią zrobić. Ktoś ją odbija, mniejsza o to" (*Hr. Ser.*, 124-5). Nie da się zaprzeczyć, że rasowo po polsku odczuł Jeż godność poloneza i werwę mazura.

W powieściach informuje autor o potocznych również szczegółach życia dworów, jak chrzciny, weseliska, pogrzeby. Wyraźnie zarysowuje się zawsze szczera polska gościnność, serdeczna i wylana bez względu na zamożność gospodarza. Jednaka jest ona w zasobnym dworze, jak i w chłopskiej chałupie lub w izdebce robotnika. Z ostatnimi najmniej mamy sposobność obcować w romansach Jeża; poza doskonale z natury uchwyconemi balikami na Halickiem we Lwowie *(Komin.)*, nie pokazuje autor uroczystości i zwyczajów cechowych wyzwolin na czeladnika i t. p., co tak interesująco uskutecznił Korzeniowski *(Krewni)*. Przeniósł nas również Miłkowski

i w sfery arystokratyczne z ich sztywnym ceremonjałem i martwą, irytującą niekiedy, nawet śmieszną etykietą. Ciekawy szczegół, niedający się pominąć bez uszczerbku dla całokształtu obrazu obyczajowości środkowych dziesiątków lat ubiegłego stulecia, stanowią urządzenia i przedstawienia wędrownych trup teatralnych. Świetny opis takiego przedstawienia znajduje się w mało znaczącej pozatem noweli *Mąż z rezerwy*, oraz w powieści *Niezar*. Afisz, który zwyczajnie maluje pierwszy amant trupy, przedstawia istne kurjozum ortografji i poprawności języka: „Theater, w kturym bendą się pokazywali rużne kumedyi i tragedya i inny Sztukie" *(M. z r.)*. Przedstawienia odbywały się normalnie w stajni, przemienionej na teatr, większe i zasobniejsze trupy grywały w drewnianej budzie, gdzie loże przypominały raczej klatki na konie *(Niez.)*. Repertuar mieszany. Czasem *Barbara Radziwiłłówna* Felińskiego, czasem *Natalka Połtawka*. Niemniej przejęta niezmiernie publiczność żyje długo wspomnieniem doznanych wrażeń, bohater *M. z r.* usiłuje wobec wybranki swego serca przybrać tony i patos wysłowienia się Zygmunta Augusta z tragedji Felińskiego. Mniejsza o to, że Zygmunt nie umiał roli, Barbara mizdrzyła się jak pokojówka, a Bona gadała wiersz jak żak szkolny, jednym tchem i tonem. Reakcja publiczności żywa. Razem z aktorami śpiewają widzowie popularne piosenki ludowych wodewilów, towarzyszą im gwizdaniem melodyj *(Niez.)*. Opisy przedstawień umożliwiły Jeżowi wypowiedzenie kilku uwag na temat znaczenia teatru, dosyć wysokiego nieraz poziomu zespołów prowincjonalnych, oraz jakości publiczności i konieczności jej wykształcenia estetycznego.

Zupełnie odrębne i wyjątkowe miejsce zajmuje w twórczości Jeża obyczajowość południowych Słowian, Rumunów, Węgrów i Turków. Tu, jak poprzednio, oparł się autor na materjale własnym, zebranym dzięki długoletniej i wszechstronnej obserwacji, oraz na dziełach naukowych, traktujących o ludach i ich zwyczajach, od opracowań najdawniejszych do najnowszych, od Minucjusza Minucci, poprzez kroniki odnośnych ludów, aż do współczesnych dzieł francuskich i angielskich badaczy. (Dzieła i autorów wymieniam przy

omawianiu motywów kompozycyjnych — p. również r. I.) Egzotyka obcych środowisk, barwność i odrębność Bałkanu i bliskiego Wschodu, pozbawiona przytem specyficznego zabarwienia romansowo-operowego, do jakiego przyzwyczaiła czytelników romantyczna moda orjentalizmu papierowego, wszystko to powiększa zainteresowanie czytelnika i dodaje dużego powabu powieściom. Omawiane w I r. *Pamiętniki włóczęgi* stanowią niejako literacko-naukowy szkicownik, który odpowiednio opracowany, przemienia się w rodzajowe sceny powieści. Rzecz prosta, że największą uwagę poświęca Jeż południowym Słowianom, których uważał za młodszych braci Polaków, zespolonych z nami, prócz węzłów krwi, wspólnym losem politycznym, więzami niewoli — i wspólnem pragnieniem wyzwolenia, oraz bezustannemi próbami zrzucenia obcego jarzma. Miłkowski, gdzie może, podkreśla prócz patrjotyzmu i poczucia wolnościowego, szczepowe pokrewieństwo Serbów we wspólnych cechach charakteru, we właściwościach psychicznych. Czytelnik, zagłębiając się w południowosłowiańskie powieści Jeża, wyczuwa niemal rodaków w pozornie obcem środowisku o wypaczonych tureckim nalotem obyczajach. Na pierwszy plan wysuwa się wspólna wszystkim Słowianom, przysłowiowa ich gościnność, która każe szanować święte prawo gościa, choćby on był nawet wrogiem. Nie wypada pytać przybysza, kto on zacz, zanim się go nie ugości najserdeczniej. Autor wprowadza nas do domów serbskich i bułgarskich, pełnych sekretnych zakamarków, schowków i przejść tajemnych, które stały się koniecznością z powodu ustawicznych gwałtów tureckich, barwnie maluje codzienny tryb życia, opisuje narodowe potrawy, stroje, rodzinne uroczystości. Na „sławie" czyli serbskiem święcie patrona całego rodu, wywodzącem się z pogaństwa, kiedy „sława" była uroczystością domowego bożka, skrzata, biesiada trwa nieraz tydzień, obfitość zaś paprycznej baraniny z ryżem, pieczonych koźląt, ulubionej wieprzowiny i pieczonych cebul zakrapiają gęsto dzielni „rajowie" czerwonem winem, którego doraźne skutki czynią często miejsce uczty podobnem do pobojowiska, gdzie wielce szanowane przez Serbów świnki i psy dokańczają w przykładnej zgodzie resztek uczty, oblizując przy tej sposobności „poległym" junakom gę-

by i wąsy. Stwarzają tem samem istny obrazek rejowski, jak to szlachcic, pod stół się zwaliwszy, legnie w objęciach Morfeusza, „ano mu psi gębą uliżą". (Opis „sławy" w *Dach.*) „Sława" daje sposobność do rzadkiej u Serbów wspólnej zabawy mężczyzn i kobiet, sunących do narodowego tańca „koła". Odbywamy nocleg w „mechanie" (gospodzie), która zarazem jest rzeźnią i azylem dla zwierząt domowych, oraz fantastycznej ilości i doborowości robactwa, traktowanego z pewną rozczulająco familjarną zażyłością (*Dach., L. t. 200, W zar.* i t. p.). Polujemy w oryginalny sposób na kaczki, przyczem myśliwy wkłada na głowę wydrążoną dynię, jak hełm nurka. Bardzo wybitny udział w rekonstrukcji obyczajowości Serbów na podstawie materjału powieściowego Jeża przyjmuje ludowa pieśń serbska. Autor znał zbiory pieśni Wuka Karadżicia, o którym wspomina w *Pamiętniku*, znał napewno przekłady polskie, jakie pojawiać się zaczęły, zapoczątkowane przez An. Brodzińskiego i Boh. Zaleskiego. Największe tu zasługi położył Roman Zmorski, piszący pod pseudonimem Zamarskiego (*Narodowe pieśni serbskie*, Warszawa 1853, *Lazarica*, Warszawa 1860, *Królewicz Marko* czyli zbiór pieśni i rapsodów o słynnym bohaterze narodowym i t. p.). Na piękno pieśni serbskich zwrócił już uwagę Mickiewicz w *Literaturze słowiańskiej*, t. I. Pieśń narodowa dużą rolę odgrywała w prywatnem i publicznem życiu Serbów. „Sława" nie obyła się bez gęślarza, opiewającego czyny ulubionych herosów strofami przeważnie 10-cio zgłoskowemi, o charakterystycznie powtarzających się wierszach, wywierających wrażenie rozlewności ludowej i ciągłości, którą można *ad infinitum* kontynuować. Śpiewacy owi potrafią na świeżo improwizować pieśni o znakomitościach jednego dnia i bieżącej chwili, jak np. pieśń o sławnym hajduku Dżurcie *(Dach.)*. Wyprawom wojennym towarzyszył zawsze ślepy rapsod, zagrzewający wojowników do walki pieśnią o bohaterskich czynach przodków *(Dach., Usk., O byt)*. Były to zwykle pieśni o carze Łazarzu i boju na Kosowem Polu lub o królewiczu Marku, czy słynnym Sokoliciu, którzy będąc renegatami wiary chrześcijańskiej, pozostali jednak bohaterami narodowymi, chociaż niektórzy, jak np. kompletnie poturczony Sokolić, dobrze we znaki dali się rodakom. Z pieśni tych poznać można etykietę

przyjmowania i obdarowywania gości i t. p. Zaczynają się zwyczajnie w ten sposób:

Siedzi Marko, wino chłodne pije i t. d., przybywa gość i akcja poczyna się rozwijać. Podobny tym pieśniom styl zachowuje i Jeż, tak, że niektóre sceny są jakby prozaiczną transkrypcją strof serbskich poezyj narodowych. Czasem przytacza Jeż wprost jakiś fragment pieśni, w polskiem tłumaczeniu lub w oryginale. W noweli *Orzeł swatem* cytuje początek jednej z pieśni o królewiczu Marku.

Wspomnieć jeszcze trzeba o dzikiem prawie *vendetty*, obowiązującem Serba do mszczenia się śmiertelnie na zabójcy jednego z członków rodu, do którego denat należy. Odbywają się nieraz formalne polowania na ludzi. Na uwagę zasługuje stosunek mężczyzny do kobiety; na nim najbardziej może uwidacznia się wpływ Wschodu, widzącego zawsze w kobiecie niewolnicę mężczyzny. Ludy bałkańskie dużo z tego poglądu przejęły do swych obyczajów. Nie musiała wprawdzie Serbka czy Bułgarka zasłaniać wschodnim obyczajem oblicza, ale przebywać musiała w pewnego rodzaju gineceum, w tylnej części domu, korzystając jednak z większej swobody osobistej, niż jej haremowe siostrzyce, choćby dlatego, aby móc pracować. A pracować musiały kobiety bardzo ciężko, oprócz zajęć kobiecych miały bowiem w swem ręku całe męskie gospodarstwo i spełniały najgrubsze roboty, podczas gdy mężczyzna, siedząc w cieniu drzew, palił fajkę i popijał „winco ładno" (chłodne wino). W podróży zaś służyła kobieta za zwierzę juczne. Mężczyzna szedł przodem, kobieta zawsze za nim i dźwigała wszystkie ciężary, czasem jeszcze dziecko na ręku *(Herc. Sł.)*. Los przeto Serbek i Bułgarek nie był do pozazdroszczenia. Przeciwnie jest w Mołdawji; tam kobieta nie wykracza poza granice zajęć niewieścich, żyje w dostatku przebogatego kraju *(W. H.)*. I u Rumunów podnosi Jeż niezwykłą, wylaną gościnność, opisuje dobrobyt chłopów rumuńskich, wiernie odtwarza wnętrze chat, opisuje piękne ubiory i wspomina smętne piosenki.

W czasie kampanji z 1848 r. poznał Jeż Węgry, które stały się tłem kilku pięknych powieści. Głównie jednak intere-

sował go społeczno-polityczny problem odwiecznego antagonizmu węgiersko-słowiańskiego.

Pierwiastek prawdziwej egzotyki wnosi świat turecki, uchwycony w całej barwności orjentalnej, ale zarazem z pełnym realizmem. Autor pokazuje nam życie Turków we wszystkich jego przejawach. Wtajemnicza nas w etykietę audjencji u sułtana, prowadzi do jego seraju i mrożącego krew w żyłach archiwum ściętych głów *(O b.)*. Widzimy tureckie domy, bierzemy udział w ucztach, weselach i pogrzebach. Przypatrujemy się uroczystościom ramazanu i Bajramu, popisom cyganów i przedstawieniom „kara giez" („czarne oko" niebywale sprośny teatr marjonetek). Barwne te opisy budzą żywe zainteresowanie czytelnika.

Przy rekonstrukcji środowisk obcych narzuca się u Jeża przemożnie zawsze jedna charakterystyczna cecha: mniej obchodzą go zewnętrzne, nawet najwspanialsze i najciekawsze ramy danego środowiska; najgłębsze i najistotniejsze jego zainteresowania zwracają się ku człowiekowi i budowie jego psychiki, różnicom i podobieństwom rasowym czy szczepowym, lub zagadnieniom etnicznym i socjologicznym. *Pamiętnik* odgrywa rolę niezrównanego klucza do materjału powieściowego Jeża, szkice i notatki, robione „na gorąco" w czasie licznych podróży autora, przydały mu się znakomicie w montowaniu powieści. Czytamy o ustawicznej obserwacji ludów bałkańskich w notatkach obyczajowych, które później Jeż zużytkował w powieściach. Nad obyczajowością tameczną przeprowadzał autor systematyczne studja. Między innemi wspomina o zadusznym obrzędzie Bułgarów, identycznym z obchodem d z i a d ó w. Obszernie rozpisuje się w *Pamiętniku* o ramazanie i święcie Bajramu, które oglądał w Konstantynopolu, opisuje kara-giez, jakiego przedstawienia często oglądał. Korzystając zaś, że okna jego mieszkania pozwalały mu widzieć odległe ogrody haremowe, przez lunetę obserwował tryb życia odalisek, spędzających z nudów znaczną część dnia w ogrodzie i skracających sobie czas gadaniem oraz drobnemi robótkami kobiecemi. Jak widzimy, obyczajowość słowiańska i egzotyka orjentalna w powieściach Jeża opiera się na autopsji, zasilonej gruntownemi studjami, wolna jest tem

samem od wszelkiej literackiej blagi, przy całej umiejętności zajmującego przyrządzenia faktycznego materjału.

D. Przyroda.

Opisy przyrody w rozmaitych jej odmianach i fazach możnaby rozpatrywać pod kątem widzenia jedynie objektywizmu twórcy, badając jego sposób podejścia do pewnych zjawisk, zasób środków artystycznych, uwypuklających plastykę obrazu, malarską paletę barw, świateł i cieni, bogactwo poetyckich metafor i t. p. — wszystko, co artysta, obdarzony poczuciem przyrody („sentiment de la nature" — termin Charles'a Lalo *L'Introduction à l'Esthétique,* 1912, cz. II, *Beauté naturelle et beauté artistique* — według Borowego *Ig. Chodźko*) w ogniu swego talentu przetopić może na kruszec sztuki. W wielu wypadkach proceder powyższy wystarczyłby w zupełności, pozostałby jednak u każdego niemal autora pewien rezerwat odrębny, gdzieby zastosowanie li tylko drobiazgowej, suchej analizy estetycznej okazało się o wiele niewystarczające. Naukowe kryterjum badacza musi w tych wypadkach uwzględnić potężny czynnik subjektywizmu autora, który jak nić purpurowa przewija się poprzez przedmiotowość opisu i relację spostrzeżeń, niezmiennych naogół dla każdego obserwatora. Ów nurt własnej osobowości twórcy dodaje opisowi niewysłowionego uroku, ukazuje nowy, odmienny od naszego, kąt patrzenia na otaczającą rzeczywistość materjalną, przetwarza ją oryginalnie i stwarza nową rzeczywistość, niemniej od poprzedniej istotną — rzeczywistość sztuki. Od podmiotowego ustosunkowania się autora względem danego objektu przyrody czy kunsztu ludzkiego zależy specyficzna temperatura opisu, promieniująca bądźto ciepłem, które płynie z serca twórcy, przepojonego szczególnym dla przedmiotu opisu sentymentem, bądź też chłodem, niechęcią, nawet grozą, zależnie od jakości węzłów uczuciowych, splatających osobowość autora z odtwarzaną wizją oglądanych niegdyś miejsc i widoków. Prąd subjektywizmu autorskiego, podskórny niejako i dający się wyczytać między wierszami opisu, przybiera nieraz formy wyraźnych wynurzeń czy osobistych wspomnień; ukryta

dotychczas przed oczyma czytelnika osoba pisarza pojawia się na scenie powieści i dzieli się z nim plonem swych żalów, tęsknot, wspomnień, przywiązania do okolic dawno porzuconych, do kątów ukochanych, których nigdy już nie zobaczy, do wspaniałych szczątków świetnej ongiś przeszłości dziejowej czy tradycji rasowej, niemającej już nigdy zmartwychwstać. Pierwiastki te specjalnego waloru nabierają w literaturze polskiej w. XIX, gdy zmuszony tragicznemi okolicznościami politycznemi kwiat narodu znalazł się na emigracji i przez mgłę łez tułaczych patrzał w duszę własną, odnajdując w niej obrazy kraju rodzinnego, wyidealizowane tęsknotą i oddaleniem. Pod ich wpływem wzrosło też rozkochanie się w pamiątkach przeszłości, nieraz występnej, lecz jakże buńczucznej, bujnej, malowniczej. Czar przeszłości szlacheckiej, która „takiemi barwami zachwyca, takim tęczowym zachodzi obłokiem", wywarł swą moc nad demokratycznie nawet nastrojonemi umysłami, w czem pomagał zresztą duch epoki romantycznej i wpływ powieści historycznej Walter-Scotta. Zamiłowanie antykwarskie polskich autorów było czemś znacznie większem, niż ślepe hołdowanie modzie literackiej, wypływało bowiem z istotnej, duchowej potrzeby wygnańców, reprezentantów narodu uciemiężonego, tem skłonniejszego przeto do czerpania sił żywotnych z przykazań dawnej świetności. Klątwa tułaczki zaciężyła w Polsce głównie nad poezją, stąd te przejmujące akcenty smutku i nostalgji w twórczości naszych największych. Powieść polska uszła tragicznego losu oderwania od macierzystego gruntu; aczkolwiek wielu powieściopisarzy tworzyło w rozjazdach zagranicą, jednak przez anteuszowe stykanie się z krajem rodzinnym nie byli zdani na żałosne o nim rozpamiętywanie. Z powieściopisarzy jeden tylko Miłkowski podzielił dolę innych bojowników wolności, stał się emigrantem. Stąd też niektóre jego obrazy przyrody ojczystej najwięcej mają cech wspólnych z poezją wieszczów, dla owego nastroju melancholji i tęsknoty po czemś nadewszystko ukochanem, a utraconem na wieki. Pierwiastki te, w założeniu swem tragiczne, uskrzydlają jego artyzm, i posiłkowane niezwykłą pamięcią lokalną i fenomenalnym zmysłem obserwacji, dają w rezultacie obrazy o niepospolicie wysokim poziomie artystycznym.

Wobec silnego osobistego zabarwienia poszczególnych obrazów przyrody, zaliczam ten dział talentu Jeża do pierwiastków objektywno-subjektywnych jego twórczości. Uprzednio jednak muszę poświęcić parę słów rzutowi oka na rozwój obrazów przyrody u poprzedników i współczesnych Jeżowi powieściopisarzy, chcąc uzyskać dla niego perspektywę głębi i boczne obramowania.[7])

Najwcześniejszy romans epoki stanisławowskiej nie uwzględnia wcale opisów natury. Podobnie rzecz się ma z ogołem powieści Krajewskiego i Kossakowskiego oraz z niektóremi dziełami epoki późniejszej (Tańska, Pawłowski). Pierwszy raz zaznacza się u Krasickiego poczucie natury anestetyczne (p. Lalo), t. zn. stwierdzenie miłego i dobroczynnego wpływu przyrody na naszą osobę. Środki artystyczne u niego oraz u późniejszego Jezierskiego ograniczają się do lakonicznych wskazówek topograficznych. U Godebskiego spotykamy pseudoestetyczne poczucie natury, przedstawiającej mu się pod postacią normalną, miłą i powabną, oraz anormalną, dziką i odstręczającą. Przyroda służy mu czasami za odskocznię dla refleksyj moralno-filozoficznych. W *Leszku Białym* Krajewskiego obrazy przyrody cechuje styl klasyczny, pełen retoryki, przenośni, epitetów i t. p., który na dłuższy czas wejdzie w użycie u powieściopisarzy ówczesnych; łączą się one nadto w organiczną całość z powieścią, co stanowi nową zdobycz beletrystyki. U Mostowskiej dołącza się do opisów natury czynnik nowy a ważny — nastrojowość, której wykładnikiem ma być właśnie przyroda. Wzbogaca również autorka technikę powieściopisarską zastosowaniem efektów akustycznych i świetlnych. Ostatnie zasila wybitnie modny od czasu *Pieśni Osjana* księżyc, który odtąd zostanie ulubionym rekwizytem romansu sentymentalnego. Zdobycze Mostowskiej rozszerza i wysubtelnia ks. Wirtemberska. Nastrój powstaje tu nie przez objektyw-

---

[7]) Materjał, tyczący pierwocin powieści polskiej do pierwszych utworów Kraszewskiego włącznie, wszechstronnie i wyczerpująco opracował prof. Borowy w przypisach do *Ign. Chodźki* str. 121—127, do której to monografji odsyłam po szczegóły, tyczące epoki najwcześniejszej.

ny jedynie urok przyrody, lecz obraz jej rozszczepia się na liczne promienie w pryzmacie psychiki bohatera. Nastrój przyrody jest czasem odpowiednikiem nastroju duszy ludzkiej, czasem jego kontrastem. Przesubjektywizowana przyroda u ks. Wirtemberskiej przemienia się łacno w ckliwą rozlewność romansu sentymentalnego (Bernatowicz, Kropiński). Natura stanowi jedynie akompanjament liryczno-psychologiczny do przeżyć duchowych bohaterów. Opisom tym brak zdecydowanego konturu i realizmu. Wiszą one niejako w powietrzu. Przesadzona ich nastrojowość i czułostkowość doczekała się humorystycznego persyflażu u Skarbka, pociesznie trawestującego ówczesne opisy natury. Sam jednak Skarbek nie zdobył się na żadną inowację w dziedzinie techniki opisów natury, jego pogląd jest pseudoestetyczny, jak u Godebskiego, prowadzi zaś do refleksyjnego, nawet symbolicznego ujmowania zjawisk przyrody. Zmiana na korzyść zaznaczyła się u niego dopiero po ukazaniu się *Jana z Tęczyna* Niemcewicza. Pierwszy ten walterskotowski romans polski stanowi przełom także i w zakresie opisów natury, od tego czasu częstszych, obszerniejszych i zrywających z szablonem retoryczności. Niemcewiczowskie opisy odznaczają się plastyką, dokładniej narysowywanym konturem, większem bogactwem barw; jednolitość obrazu psuje jednak niepotrzebne wtrącanie uwag autora. Niemniej od Niemcewicza datuje się ustawiczna progresja w doskonałości przedstawiania natury, wzbogaca się szczególnie kolorystyka oraz doskonali się podnoszące nastrojowość operowanie światłem i cieniem. Wybitną malarskość wizji łączy z wybujałą nastrojowością Krasiński w swych młodzieńczych romansach. Posługuje się on chętnie paralelizmem lub kontrastowaniem duszy bohatera z nastrojem w naturze. Poetycznie i głęboko umie się wczuć w stany przyrody Jaraczewska. Klamrą niejako, spinającą wszystkie wysiłki twórcze i artystyczne zdobycze poprzedników, jest Kraszewski. Rozszerza je, wzbogaca, kombinuje, zyskując tem samem większą rozległość skali techniki powieściopisarskiej i większą rozmaitość środków. Waha się on pomiędzy manierą nastrojowo-uczuciową a objektywno-malarską. W późniejszych powieściach malarskość opisu idzie ręka w rękę z nastrojowością, pełnię jednak wrażenia estetycznego psuje zbyteczne ga-

dulstwo autora, przeładowanie opisów dygresjami. Bardzo wysokim poziomem objektywizmu i malarskości przy bogactwie techniki odznaczają się opisy Mich. Grabowskiego. Czajkowski sięga znów do paralelizmu nastrojów. Zasługą Chodźki jest wprowadzenie elementu ruchu do opisów natury. Korzeniowski, mistrz portretu i wnętrza, nie dopisuje zupełnie jako malarz pejzażu. Opisów natury prawie się nie spotyka u niego, szczególnie natury nieujarzmionej wymysłami cywilizacji. W najlepszym razie będzie to ogólnikowy rzut wioski albo parku pałacowego. Ograniczy się on do nazwania rzeczy z dodatkiem jakiegoś emocjonalnego epitetu; znajdą się więc wzmianki o wdzięcznych grupach drzew, cienistych alejach, o aksamitach trawnika, brak jednak całokształtu obrazu, gdyż autor wymyka się nam z rąk, zaznaczając np., że widok dany godny był pendzla Ruisdala, lub coś podobnego. O zdecydowanym konturze w pejzażu Korzeniowskiego nie może być nawet mowy. Nie jest też Korzeniowski kolorystą, rzadko operuje barwą i światłocieniem. Różowy od słońca słup dymu, ciemna zieleń murawy, refleks promieni słonecznych w kałuży, zaznaczenie koloru masy architektonicznej budowli — oto wszystko. Lepiej radzi sobie z widokiem, zamkniętym na dalszym planie jakimś budynkiem (dworek pp. Starzyńskich w *Kollokacji*, pałace Chorążego i Marszałka w *Spekulancie*). Opisując je, używa zwykle metody drobiazgowej, balzakowskiej, pełnej szczegółów i technicznych nazw, co wszystko rozprasza uwagę czytelnika, nie wywołuje w jego wyobraźni obrazu, dającego się ogarnąć jednym rzutem oka. Wyjątek stanowi tu żółto-biała, po malarsku ujęta sylweta pałacu Chorążego, widzianego ze znacznej odległości. Korzeniowski, niezrównany obserwator i odtwórca pomniejszych realjów, nie umie sobie poradzić z wielkiemi obrazami plenerowemi, wymagającemi malarskiego, perspektywicznego ujęcia. Żmichowska znikomą rolę powierza przyrodzie. Z jednej strony, śladem werterystów, przyroda ma być odpowiednikiem stanów psychicznych bohaterów, z drugiej zaś służy czasem za nastrojowe, malownicze tło dla niepospolitego pojawienia się jakiejś osoby (np. konny portret niewieści z *Poganki*). O ile Korzeniowski, Żmichowska, częściowo Kaczkowski wyprzedzają w czasie Jeża, o tyle Orzeszkowa, Sienkiewicz i Prus przy-

padają z twórczością swą na dalszy okres długiej jego karjery literackiej. Kaczkowskiego opisy przyrody i budowli idą szlakiem najlepszych tradycyj Walter-Scotta, odznaczają się dużą plastyką i rozmachem. Dobrze zharmonizowane elementy topograficzne, malarskie i akustyczne kojarzą się szczęśliwie z silnie uwydatnionym pierwiastkiem tajemniczej nastrojowości w przyrodzie, pozostającej w zgodzie lub kontraście ze stanem duchowym i czynami bohaterów. Szeroka rozpiętość uwzględnianych środowisk zamków, dworów i chat otwiera mu naścieżaj szranki zamiłowań antykwarycznych, które realizuje z niezwykłem znawstwem i pietyzmem.

Jako malarka natury odbyła Orzeszkowa ewolucję. Wystarczy na stwierdzenie tego zestawić którąś z wcześniejszych jej powieści z dziełem epoki najbujniejszego rozkwitu talentu, np. *Pamiętnik Wacławy* z *Nad Niemnem.* Początkowo obrazy natury pojawiają się u Orzeszkowej rzadko, jakby nieśmiało, odznaczają się konwencjonalnem ujęciem, ogólnikowością, niejasnym konturem, przy pewnej już tendencji malarskich efektów kolorystycznych i bardzo szczęśliwego operowania światłem i cieniem. Ale tu jeszcze przyroda gra rolę uboczną, oprawa jej, jak u Żmichowskiej, ma dodać uroku ukazującym się na jej tle postaciom (hr. Witold w grocie ogrodowej i gra blasków i mroku — *Pamiętnik Wacławy*). Ogromna różnica w traktowaniu obrazów przyrody zaznacza się w drugiej z wymienionych powieści *(Nad Niemnem).* Z miejsca kopciuszka, o funkcjach jedynie pomocniczych, wstępuje tu natura na piedestał dominujący częstokroć nad całością powieści, niekiedy z uszczerbkiem jej wartości artystycznej. Orzeszkowa bowiem, jakby chcąc powetować uprzednią powściągliwość w tej dziedzinie, popada czasem w przesadę, zbyt szczodrą ręką szafuje najróżnorodniejszemi środkami artystycznemi i wywołuje tem wrażenie przeładowania. Odnosi się to szczególnie do kolorystyki opisów, ociekających wprost barwami, niezawsze fortunnie stosowanemi tam, gdzieby wystarczyła znacznie krótsza, lecz malarsko szczęśliwsza impresja. Nie da się jednak zaprzeczyć, że w powieściopisarstwie polskiem po 1860 r. zajmuje Orzeszkowa także i w zakresie obrazów natury jedno z naczelnych miejsc.

Sienkiewicz nie zapuszcza się nigdy w długie opisy przyrody, stanowiące same w sobie odrębne całostki powieściowe, jak to już częściowo czyniła Orzeszkowa, a do wyżyn niedościgłego mistrzostwa doprowadził później Reymont. Spełnia ona funkcję scenerji dla wielkich dramatów dziejowych, podobnie, jak drugorzędną jest rola pejzażu jako tła wielkich płócien czy panoram batalistycznych. Pomimo, że Sienkiewicz nie poświęca specjalnej uwagi opisom przyrody, te, które są, odznaczają się niezwykłą siłą sugestywną dzięki mistrzowskiej ich technice, w którą autor wprzęga wszystkie dotychczasowe zdobycze swych poprzedników, a dzięki oryginalności ich zażywania uzyskuje własny, odrębny charakter. Elementy malarskie, światłocień, akustyka, ruch, wrażenia węchowe, zlewają się w doskonałą całość, bądź też występują w rozmaitych dowolnych kombinacjach. Znaczna część osiągniętego przez Sienkiewicza efektu artystycznego przypada nastrojowości opisu, zgodności lub rozdźwiękowi ze stanem duszy bohaterów, czy z rodzajem scen. Zdecydowanie malarskie obrazy trafiają się rzadko u Sienkiewicza, gdyż mają one raczej charakter statyczny, niezgodny z jego rozmiłowaniem się w dynamice ruchu i w potężnym rozmachu. Odpowiadają one obrazom sielankowym, np. poranek wiosenny na wsi i dziewczęta w barwnych strojach, grające kolorami do słońca *(Rodzina Połanieckich).* Wiosna i słońce zaklęte jest w tym obrazie. Doskonały malarski efekt daje złudzenie Rzędziana, jakoby rozległe gaje wiśniowe były rowninami, pokrytemi śniegiem *(Ogniem i mieczem).* Lubuje się Sienkiewicz w pejzażu nocnym, umożliwiającym efekty księżycowe, tajemniczą grę świateł i cieni, kontrasty migotliwej purpury ognia z cichym, równym blaskiem miesięcznym, fantastyczne korowody mgieł nocnych, srebrzystych lub różanych od wschodzącej jutrzenki i t. p. Koloryt tych obrazów przyćmiony; dominuje skala barw szarych od głębokiej czerni aż do srebra i olśniewającej białości, potem od ognistej purpury do najsubtelniejszego różu. Księżyc, chętnie porównywany do „srebrnego korabia" i „tysiące gwiazd", wyczarowują cuda efektów świetlnych na powierzchni wody (przeprawa Skrzetuskiego przez stawy zbaraskie *Ogn. i miecz.*). Światło księżycowe nadaje czasem krajobrazowi piętno balladowej niesamowitości,

szczególnie, gdy dołączy się element kinetyczny i akustyczny (uwolnienie Chmielnickiego na stepie, Wraże Uroczyszcze i Czortowy Jar — *Og. i miecz.*). Szczególnie pięknie udają się Sienkiewiczowi przejścia od ciemności do delikatnego światła, np. świtanie, przejście od sylwety do bryłowatości przedmiotów, „bramowanych" srebrem poświaty księżycowej lub blaskiem jutrzenki. Przyroda czasem harmonizuje ze sprawami ludzkiemi; strasznej bitwie pod Zbarażem towarzyszy artylerja niebieska kanonadą piorunów; cisza natomiast i słodycz cudnej nocy letniej pozostaje w jaskrawej sprzeczności z okropnościami wojny (przeprawa Skrzetuskiego). Nagła burza niesamowicie potęguje grozę tragicznej uczty zaręczynowej p. Pągowskiego *(Na polu chwały)*. Straszliwa nawałnica towarzyszy ostatnim chwilom Janusza Radziwiłła *(Potop)* i nadaje im akcenty upiorne. Zjawiska przyrody noszą niekiedy u Sienkiewicza cechy symbolizmu. Takie znaczenie ma wspaniały łuk tęczy, spod którego wyłaniają się hufce kniazia Jaremy pod Zbarażem, tak też należy rozumieć grę mgieł, jutrzenki i blasku słońca nad klasztorem Jasnogórskim. I u Prusa burza łączy się z nastrojami bohaterów, że wspomnę tylko łazienkowską rozmowę Wokulskiego z Ochockim, gdy nadciągająca nawałnica dodaje groźnego majestatu wizji sławy, mającej się dla bohatera narodzić w laboratorjum Geista *(Lalka)*. Naodwrót przemożny fluid przyrody wzburzonej urabia psychiczny stan postaci powieściowej, wywiera przemożny imperatyw, zmuszający ją do działania (scena Kazimierza Norskiego z Madzią Brzeską w ogrodzie botanicznym — *Emancypantki*). Poza tem przyroda żywa niemal że nie pojawia się w twórczości Prusa; nawet w *Placówce*, gdzie z racji samego teatru powieści, nastręczała się niejedna możliwość szerszego uwzględnienia przyrody, Prus ze sposobności mało skorzystał, kładąc nacisk na stronę ideową i psychologiczną. Stosunek Prusa do przyrody to czasami pseudoestetyzm, zbliżony do Godebskiego i Skarbka (np. widok miejskiego parku Solskich budzi u Madzi refleksję, że i ona, jak te stare drzewa wśród kamiennych kolosów miasta, na niewłaściwym dla siebie rośnie gruncie — *Emancypantki*), najczęściej przypomina subjektywny psychologizm ks. Wirtemberskiej. Inaczej przedstawiają się Wokulskiemu Łazienki, oglądane przez pryzmat jego

miłości do p. Izabelli, tracą urok i koloryt, gdy p. Łęckiej tam braknie; nieefektowny i dziki wydaje się mu las, gdy niema czarodziejki, która mu potrafiła pokazać w nim uroczą świątynię *(Lalka)*. Pozatem, drobnym już nie pejzażom, ale wzmiankom o nim, brak kompletnie plastyki; konturu brak lub jest zamazany, koloryt żaden lub skąpy i stereotypowy, perspektywa szwankuje. Tak ubogo prezentuje się opis cmentarza iksinowskiego *(Em.)*, czy też Zasławka lub widoków z pociągu *(Lalka)*. Pejzażu w całem tego słowa znaczeniu brak zupełnie. Tłumaczyć to należy chyba chorobliwą agorafobją Prusa, która nie dozwalała mu się rozkoszować pięknem szeroko otwartej przestrzeni. Ta nieporadność towarzyszy Prusowi nawet w opisach wielkiego miasta (Wokulski w Paryżu), gdzie traci orjentację w większych przestrzeniach, nie mogąc ich ogarnąć; chwyta natomiast blisko pod wzrok podpadające szczegóły. (Prus zresztą nie znał Paryża z autopsji przed napisaniem *Lalki*, opisywał na podstawie przewodnika.) W obserwacji pomniejszych objektów, nawet drobiazgów (i to, trzeba zaznaczyć, już wytworów sztucznych, budynki, wnętrza) — zajmuje Prus odrębne a niedościgłe stanowisko, dzięki swoistemu subjektywizmowi, jakim wyposaża każdy przedmiot (opis kamienicy Łęckich i sklepu Mincla i Wokulskiego, sztuczne życie zabawek w sklepie, symbolizm martwych przedmiotów).

Przechodząc do Miłkowskiego stwierdzić muszę, że ulegając nieraz zbytnio dokładności bacznego na wszystko podróżnika i nawykowi eks-wojskowego, który siłą faktu zapominać musi o wartościach estetycznych terenu operacyjnego na korzyść ścisłości obliczeń inżynierskich i zbadania ukształtowania poziomego i pionowego danej okolicy, popada czasem Jeż w pewną oschłość opisu, znakomitego jako raport wojskowy lub relacja dziennikarska, niewystarczającego, jako dzieło sztuki. Zwyczajnie jednak dokładna topografja opisywanej miejscowości stanowi tylko tło dla malarskiej lub realistycznej deskrypcji. Drobiazgową topografją odznacza się opis Szegedyna *(Sz. Kow.)*, Kamieńca Podolskiego *(H. o pr. dz.)*, miasteczka ukraińskiego o fikcyjnej nazwie Kobylanka; opis Kobylanki *(Ur.)* może ujść za typowy w swoim rodzaju dla twórczości Jeża.

Po topograficznym wstępie idzie szczegółowy, naturalistyczny opis samego miasteczka, ożywiony gdzieniegdzie błyskami humoru. Jeż ma duże poczucie kolorystyki, umie operować plamą barwną, wyprzedzając w tem impresjonistów już w najwcześniejszej epoce swej twórczości. Łany zbóż przedstawiają mu się jako pola „różniące się pomiędzy sobą odzieniami jednego i tego samego koloru i tylko wówczas patrzące się wyraziście, kiedy wśród nich białą płachtą lub klinem zakwitnie hreczka lub różowym smugiem len." Dworskie zaś i chłopskie grunta poznać odrazu po barwach: „pierwsze — rozległe, monotonne, jednobarwne, drugie — niby mozaika składana z kamyków, wytkana drobnemi poletkami w smugi, kliny i kwadraciki" (*H. Zah.*, 52).

Do barwy dołącza Jeż kontur, kształt, wyrażony szeregiem przydawek przymiotnikowych, nieraz kontrastowo zgrupowanych, dla lepszego przeciwstawienia jednych cech drugim; nieraz stopniuje wyrazy o coraz silniejszej wartości znaczeniowej (gradacja), np. kształty lądu są „urwiste, połamane, postrzępione" *(Usk.)*, — ogrom i charakter danej okolicy oddaje czasem powtórzeniem rzeczowników (epizeuxis), jak to się w klechdach ludowych spotyka. Opisując zatokę Kiernerońską (*Usk.*, I, 100), przyrównuje najpierw malarsko jej drobne wysepki do sznurów nieregularnych, podługowatych paciorków, zbocza zaś gór nad cieśniną do wiodących w niebo schodów o nieregularnych stopniach.

W ogromnej tej panoramie uwzględnia Jeż także element ruchowy i akustyczny, w niewielkim coprawda zakresie, ale silnie i przekonywująco, wyzyskuje umiejętnie efekt kontrastu huku żywiołów i ciszy.

W opisie powyższym stanowisko Jeża jest w zupełności estetyczne, wprzęga on w służbę swego pióra różnorodne pierwiastki techniki pisarskiej, umie temat urozmaicić i plastycznie zilustrować. W przeciwstawieniu dzikości otoczenia rozkosznej ciszy zatoki przejawia się stosunek pozornie pseudoestetyczny, zaznaczam pozornie tylko, gdyż w dzikości pejzażu nie widzi on czegoś szpetnego, odpychającego, przeciwnie pociąga go jego groźne piękno, jak sam zaznacza, godne pendzla Salvatora Rosy, ulubionego malarza Jeża. Znać tu już wpływ epoki romantycz-

nej. Grozę dzikiej natury podnosi rozszalały żywioł ognia, z którego malarskich efektów Jeż chętnie korzysta, zarówno w zakresie kolorytu, jak i w złudzeniu niesamowitego ruchu, wywołanego ruchliwym blaskiem płomieni. Głuchy, groźny trzask pożaru i zawieje złotych iskier potęgują wrażenie obrazu „wspaniałego, a dzikiego, zachwycającego, a strasznego" (*Usk.*, I, 145). Uwagi te tyczą pożaru lasów na górach wybrzeża, całych w płomieniach, „które drąc się ku obłokom smugami ognistemi, rzucały dokoła blask czerwony. Blask ten oświecał wody i ziemie. W pierwszych odbijał się, niby w zwierciadle, jaśniał na powierzchni połyskiem metalicznym, łamiąc się w głębi w kolorów mnogość nieprzebraną. Na drugich zarysowywał kształty dziwne, olbrzymie, ponure, które zdawały się ruszać, jakby góry, odprawiając taniec nadprzyrodzony, przenosiły się z miejsca na miejsce". Częste u Jeża pejzaże górskie zestawia on chętnie z architekturą o licznych gzymsach, ambrasurach, galerjach i terasach, strojnych w festony i bukiety pnączow i drzew. Obrazy te, zawsze zgodne z malarską perspektywą z racji oddalenia widoku, obfitują w niezawodne efekty plam barwnych; przykładów mnóstwo, niepodobna nawet drobnej części przytoczyć.

Piękno pejzażu cichej wsi, urok łanów zboża, znachodzi w Jeżu znakomitego interpretatora, posiłkowanego tu specjalnie sentymentem wygnańca. Czar jakby biało-czarnego pejzażu z akwaforty, którego powab i kojący nastrój oddaje także łagodna rytmika odpowiednio przestawionych wyrazów (inwersja częsta dla Jeża), przy udziale elementu dźwiękowego, oddaje maleńki obrazek z *Za gw. przew.*:

„Szeroko rozlana woda a k s a m i t n y m w d a l i ś w i e c i ł a p o ł y s k i e m, oddzielonym czarną smugą wierzb od grobli, na której widzieć się dawała srebrzysta kaskada, z szumem i hukiem spadająca na koła młyńskie" (VI, II, 246). Obraz łanu zboża jest malarsko ruchowy, dla uzmysłowienia jednostajnego ruchu falistego kłosów *(Zar.)*.

Opisując wędrówkę w terenie, natknąć się musiał Jeż na konieczność zaznaczenia zmienności krajobrazu, przesuwającego się, jak w kalejdoskopie, przed oczyma wędrowca. Statyzm tła powieściowego usiłuje chwalebnie autor przełamać z roz-

maitym skutkiem. Najwięcej do tego sposobności nadarza pejzaż górski. Pierwsza próba ruchomej dekoracji *(Hr. D.)* nie budzi przekonania, razi surowością i nieudolnością wykonania, oraz brakiem plastyki. Późniejsze poczynania znacznie już są szczęśliwsze i powtarzają się w zbliżonej do siebie formie. Jeż przyjmuje system podnoszących się jedna za drugą zasłon, odkrywających coraz to nowe widoki, potraktowane z dużem, jak zwykle, zacięciem malarskiem i okraszone szczęśliwemi metaforami, nagłą zaś zmienność górskiej panoramy oddaje przez dobór odpowiednich czasowników *(As.)*.

Czasem zrywa z ujęciem przyrody w epicką narrację, lecz zamyka ją w szeregu pytań rozmowy, wspomniawszy na *Sonety krymskie* Mickiewicza i dialogowaną formę niektórych z nich. Stary Chranicz (*Herc. Słow.*, I, 71) wskazuje wnukowi panoramę górską: „Widzisz te góry?.. Tam — widzisz to gardło?" „To gardło" dostało się tu napewno z *Widoku gór ze stepów Kozłowa:* „Tam dzioby potoków i g a r d ł a rzek widziałem, pijące z jej gniazda." Pejzaż górski, jako z natury bardziej malowniczy i urozmaicony, przedstawia wdzięczniejsze zadanie opisowe dla swej zmienności i różnorodności. Trudniejszy problem literacki stawia opis równiny, stepu, zachodzi bowiem obawa popadnięcia w nużącą monotonję. Łatwiej tu również zatracić poczucie doniosłości perspektywy; góry dają oparcie dla wzroku, punkt zaczepienia, ułatwiający orjentację, w stepie natomiast oko swobodnie wybiega, gubiąc się na krańcach płaskiego widnokręgu i naraża się na optyczne złudzenia. Jeż, z racji ukraińskiego terenu licznych powieści, dość często ma do czynienia ze stepem. Już w *W. H.* interesuje go step, raczej jednak jako sprawca fenomenu optycznego zbliżenia odległych przedmiotów; malarsko uwzględnia jedynie bodjaki i stada dropiów, odbijających się w tafli odległych stawów. O fata morgane stepowej wspomina Jeż w *Hel.* I w tej powieści zaznacza się wybitny brak pierwiastku malarskiego w opisie stepu; autor traktuje go topograficznie, neguje nawet słuszności porównania równiny do morza, porównania, którego za Mickiewiczem chętnie sam używa na innem miejscu. Opis ten jest zarazem chronograficzny, zeschłością trawy i badyli oraz

„wspomnieniem zieloności" zaznacza on spóźnioną porę roku. Jeż, lubiący zdecydowany kontur krajobrazu, łamie się z trudnością odtworzenia nieuchwytnej rozległości stepu i mimowoli dąży do pewnych dla jednostajnego obrazu ram; ramom tym nadaje już koloryt: „Zdala coś s i n i a ł o, niby lasy; zdala coś s z a r z a ł o — niby góry" pisze w *Ur.*, zastrzegając się jednocześnie, że to, co zdaje się być górami czy lasami, może być również chmurami. Przyznaje się sam do nieudolności malarskiego odtworzenia stepu i ratuje się jego zestawieniem z morzem. Dalej jednak szerzej uwzględnia pierwiastek malarski w określeniach i metaforach, mówiąc o czarnej ziemi, o poroście badyli c i e m n o s ł o m i a n e g o koloru, o b r u n a t n y c h zawojach bodjaków, z i e l e n i e j ą c y m kobiercu posiewów i t. d. Widok zaś mogił stepowych pobudza go do refleksji subjektywnej nad rycerską i krwawą przeszłością Dzikich Pól. Piękny i możliwie pełny obraz stepu roztacza autor w *Z cięż. dni.* Od pseudoestetycznej refleksji, nastręczonej widokiem stepu, gdzie widok walki szlachetnego zboża z chwastami zmusza go do zastanowienia się nad odwiecznem zmaganiem się pierwiastków dobra i zła we wszechświecie, przechodzi do malarskiego opisu:

„Chwasty rozsiadły się szeroko istnemi ławami, złożonemi z roślin rozmaitych, pomiędzy któremi królował bodjak w zawoju czerwonym, grubopienny, gałęziami rozramieniony, szorstki i twardy. Bodjak odgrywał rolę dębu. Obok niego bujało chwastów mnóstwo, przedstawiających kolor zielony, w odzieniach rozmaitych, od bladego poczynając, na ciemnym kończąc. Czerwonemu zawojowi ukraińskiego kaktusa odpowiadały kielichy, dzwony i kity, zabarwione na biało, na fioletowo, na brunatno, na pomarańczowo, na żółto. Żółtej barwy było najwięcej — wyskakiwała ona najwyżej i rzucała się w oczy najbardziej, pochodząc od smukłych dziewann, od góry do dołu kwieciem oblepionych, stojących niby na straży..." (I, 5). Barwny obraz urozmaica autor życiem wewnętrznem stepowych chaszczy, ukazując nam ich mieszkańców, podobnie, jak to czyni Sienkiewicz, którego bardziej prawie interesuje intensywne, ukryte i tajemnicze życie stepu, pełne nieraz groźnych tragedyj, niż jego strona wizualna. Jeż charakteryzuje

zwierzęta stepowe epickiemi epitetami, jakie stanowią bardzo trafnie dobrane okoliczniki sposobu i przydawki.

Przyznać trzeba, że malując step, stara się Jeż wyzwolić spod mimowoli nasuwających się reminiscencyj z Mickiewicza, czasem jednak rezygnuje z chwalebnej ambicji i posiłkuje się wprost cytatami ze *Stepów akermańskich* (np. *Z burz. chw.*, cz. III, 82).

Niekiedy używa tylko podobnego, jak Mickiewicz, obrazowania; pokazując w stepie Tymka Chmielnickiego (*ibid.*, I, 391), zaznacza, że wyglądał on „jakby pływał po morzu zieloności, rozlewającem się szeroko", wreszcie zaś znikł, „jak znika łódź na horyzoncie". Szczególnie, gdy pisze o samym Akermanie (*ibid.*, II, 415), usiłuje być Jeż oryginalny i odrzuca cisnące się reminiscencje, porównuje go do okrętu „kołyszącego się na barwistej fali". Określenie takie ułatwia mu otoczenie Akermanu, oblanego morzem stepu i falami morza Czarnego. Grze kolorów stepu odpowiada gra mas wody: „Ujrzeli go (Akerman) w postaci okrętu białego, kołyszącego się na falach, których kolory przelewały się z zielonego w żółty, z żółtego w szklisty i jaśniały połyskiem brylantowym" (415).

Pięknie, po malarsku oddaje tu Jeż żywioł morski, operując barwą i światłem. Wogóle, w powieści polskiej, przy kompletnem zaniedbaniu marynistyki przed Sienkiewiczem, Żeromskim i Sieroszewskim (że nie śmiem wspomnieć o Conradzie-Korzeniowskim i anektować go dla Polski) — obecnie Jerzym Bandrowskim i pomniejszymi, Jeż zajmuje niepoślednie i wyjątkowe stanowisko. Teren akcji sporej ilości powieści pozwala mu uwzględnić morze w opisach. Jakościowo osiągają one niekiedy wysoki poziom, ilościowo stanowią mniejszą pozycję w twórczości Jeża, okazał się on bowiem, jak większość autorów polskich, mimo wszystko „szczurem lądowym", nie wyczuł w całej pełni poezji morza, jego piękna pogodnego czy groźnego, nie rozkochał się w niem, jak Żeromski lub Sieroszewski. W wielu wypadkach ogranicza się Jeż do krótkiej wzmianki, do stereotypowego epitetu „lazurowe" lub „opalowe" fale. Chętnie zestawia również powierzchnię morza ze zwierciadlaną taflą: „Mieli przed sobą... widok na morze Sine, szklące się, niby zwierciadło olbrzymie, na poziom rzucone" (*H. Sł.*, I, 67).

Trafiają się u Jeża piękne porównania epickie, np.: „Morskie bałwany, jak niegdyś skrzydlaci husarze nasi do taborów tatarskich, skaczą przez wał do jezior, ale ich zdobyć nie mogą" (*As.*, I, 64). Mowa tutaj o zalewie wodnym pod Konstantynopolem. Czasem nawet refleksyjna nastrojowość kojarzy się z epicką przenośnią: „Szumowi jodeł wtórował szum bijących o brzegi fal i usposabiał do snucia myśli... Fale przybrały pozór rumaków grzywiastych, pędzących równemi, olbrzymiemi szeregami do szturmu. Grzywy się wichrzyły, białą bryzgały pianą..." (*Iz. P.*, nr. 97, 331). Mamy również kilka pięknych malarskich obrazków morskich, którym barw i tonów dorzuca różnorodność oświetlenia nocy, świtu, czy poranku. Łódź na morskich falach w czasie nocy pogodnej skłania autora do mimowiedniego może przetworzenia cudownego obrazu *Świtezi* Mickiewicza. „Odsłaniała się przed nią (łodzią) przestrzeń coraz to szersza, połyskująca metalicznym odblaskiem, a odbijająca złotą smugę księżyca i gdzieś w bezdennej głębi gwiazdy i niebo. Mury znikały z oczu, aż znikły — skryły się w ciemnistej dali; i łódź z żeglarzami naszymi znalazła się jakby w zawieszeniu, pośrodku pomiędzy tem niebem, temi gwiazdami i tym księżycem, co były nad nią, a tem niebem, temi gwiazdami i tym księżycem, co były pod nią" (*Usk.*, cz. II, 31). U Mickiewicza:

„Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą
I dwa obaczysz księżyce".

oraz

„Zdajesz się wisieć w środku niebokręgu,
W jakiejś otchłani błękitu".

W obrazie tym używa Jeż efektów blasków i mroku, jedyną barwą jest owa „złota smuga" księżyca, przypominająca świetlisty gościniec, po którym odszedł promienny duch Anhellego na sybirskiem jeziorze. Zbliżający się świt pozwala autorowi urozmaicić obraz nowemi kolorami i delikatnemi półtonami „rzedniejącej ciemności"... „Wybiegł na niebo odblask różany... Wietrzyk lekko marszczył powierzchnię morza, która jeszcze odbijała w sobie bledniejące gwiazdy. Księżyc i gwiazdy tworzyły półświatło. W półświetle tem morze przedstawiało się w postaci olbrzymiej, czarnej, metalicznym odblaskiem połysku-

jącej powierzchni, od której wiało otchłanią bezdenną, milczącą, zagadkową..." (*Usk.*, II, 55).

Zwracam uwagę na podkreślenie nagromadzeniem epitetów bezdna i tajemniczości głębi morskiej; stanowi to dominujące uczucie Jeża w stosunku do morza. Poranek wprowadza w morski pejzaż, prócz żywszych barw, także ożywiający element ruchu oraz nastrojowości i symboliki nawet: „Morze czerwonym zajaśniało odblaskiem, jakby je krew Tiepolego zarumieniła. Czyż była to krew? Nie. To jutrzenka, niby w zwierciadle, w opalowych przeglądała się toniach i zapowiadała wschód słońca. Porankowy, chłodnawy wietrzyk pociągał ponad morzem i marszczył fale. Białe mewy przelatywały... Na horyzoncie tu i ówdzie widzieć się dawały wierzchołki masztów, powiewających banderami" (*Usk.*, II, 61). Bezkres morza dla Jeża nie istnieje. Wzrok jego, jak widać z analizy obrazów stepu, szuka i tu oparcia i znajduje je w postaci zawsze dla niego znacznej linji horyzontu, łamiącej mu doszczętnie iluzję nieskończoności. Morze przedstawia się mu jak „masa wody, służąca jako skalista podłoga dla niebieskiego sklepienia... Granica rozciąga się tuż przed okiem, twarda, wyraźna, a przekroczyć jej niesposób, chyba myślą" (*Hel.*, II, 1).

Wobec tego rad jest autor, gdy może ogrom morski ująć w realne ramy wybrzeży jakiejś zatoki, powierzchnię zaś jego usiać okrętami i łodziami, znajdującemi się w ruchu, co nastręcza mu sposobność do znakomitego nieraz doboru czasowników ruchowych i pięknych metafor. Ładny, tętniący życiem i plastyką obraz Bosforu, ograniczony z jednej strony perspektywicznie i kolorystycznie świetną panoramą Konstantynopola, daje Jeż w *Sp. r. w G.*

Prócz ulubionej przez Jeża przestawni wyrazów, spotyka się tu gotowe już, emocjonalne określenia, przechodzące w superlatywy: „cudny", „najpiękniejszy na świecie". Osobisty stosunek do morza, wyraźnie przebijający się w cytowanych przykładach opisów morskich, najdokładniej tłumaczy sam autor w *Pamiętniku*. Wynurzenia te są niesłychanie charakterystyczne dla całego ustroju psychicznego pisarza, kojarzącego w sobie trzeźwy realizm człowieka o zainteresowaniach przyrodniczych, ufającego najbardziej temu, co pozytywnie podpada

pod jego zmysły, realizm, który mu nie dozwala nawet fantazjować na temat bezkresu morza wbrew rzeczywistemu oglądowi, — z przyczajonym na dnie duszy romantyzmem, popychającym go w kierunku czegoś nieogarnionego, niezbadanego, wyrażonego tu zainteresowaniem się tajemniczą głębią morza, strzegącego zazdrośnie swych tajemnic.

Interesuje go życie głębiny i zewnętrzne jego przejawy, oraz mieszkańcy morza. Zachwyca się rybami latającemi i fontannami, wyrzucanemi przez rekiny. „Przedmioty te zajmowały mnie żywo, żywiej, aniżeli obraz bezmiaru, za przedstawiciela którego ocean uznawanym jest powszechnie. Obraz ów nie wywierał na mnie wrażenia szczególnego, nie widziałem w nim bezmiaru, ale ogromne, granicami horyzontu zamknięte koło, któremu za środek służyła osoba moja. Złudzenia pozbawiała mnie wiadomość rzeczy. Bezmiar widziałem wgórze, za temi błękitami, które się w nocy gwiazdami iskrzyły, co się zaś oceanu tyczy, znałem niestety granice jego i gdym nań patrzył, granice te na niewidziane przed oczami mi stały" *(Pam.)*.

Spośród w objektywnym tonie utrzymanych obrazów pór roku prym wiodą obrazy o charakterze malarskim, których technika nie różni się niczem od ujęcia szczegółowo omawianych innych obrazów przyrody, nie będziemy się więc przy nich dłużej zatrzymywać, zaznaczając, że w opisach wiosny przeważają ładnie nieraz kontrastowane barwy białe i czarne, odcienie zieleni od jasnej do szmaragdowej, szafir, oraz sumaryczna pstrokacizna, w jesieni migocą barwy żółte i czarne, blady lazur, czerwień aż do ciemnego amarantu i kolory żółte od jasnocytrynowego do brunatnego, oraz iskierki, igrające na pajęczynach. Ruch i gwar w jesieni wnoszą gromady niby wiatrem gnanych szpaków (obraz może z *Piekła* Dantego) oraz leniwsze stada kawek i gawronów, napełniających powietrze krakaniem. Pieśniarzami wiosny są słowiki. Jeż daje opis kunsztownego koncertu orkiestr słowiczych; uwydatnia jej *piana* i *fortissima*, *crescenda* i *diminuenda* stopniowaniem natężenia wyrazów, oznaczających siłę pienia: „Wyraźnie wirtuozy te leśne podzieliły się na orkiestry: gdy jedna grzmiała chórem pełnym, inne milczały i gdy chór ten, po wzniesieniu się do potęgi grzmotowej z n i ż a ł s i ę, s ł a b n ą ł, n i k n ą ł i r o z-

lewał się w powietrzu, inna jakaś daleka muzyka słowicza podchwytywała go słabo, ścicha, jak echo i stopniowo wznosiła się, rosła, grzmiała i zkolei zdawała nutę innej znowu orkiestrze" (*W. H.*, 81). Opis powyższy przypomina układem koncert żab z *Pana Tadeusza*, ks. VIII, gdzie żab

„Oba chóry zgodzone w dwa wielkie akordy,
Ten fortissimo zabrzmiał, tamten nuci ścicha,
Ten zdaje się wyrzekać, tamten tylko wzdycha".
(VIII, 56-8.)

Słowikom towarzyszy zwykle, podobnie, jak żabom u Mickiewicza, orkiestra wiosennych muzykantów leśnych i polnych, sugestywność jednak ich symfonji obniża autor wyliczaniem tylko głosów, choćby nawet przy pomocy wyrazów onomatopeicznych; mamy więc skrzeczenie żab, ćwierkanie koników polnych, bicie przepiórek, derkanie chróścieli, hukanie buhajów wodnych, pogwizdywania susłów, pogruchiwanie gołębi i brzęczenie owadów. Gdzież się podział w tym katalogu „akord muszek i półton fałszywy komarów"!

W opisach wiosny wszechstronnością i plastyką przekonywa fragment *Z burz. chw.*, przywodzący na myśl Sienkiewicza podkreśleniem tętna życia budzącej się przyrody, oraz epickim tokiem narracji, której ciągłość uwydatnia nagromadzenie spójników (polisyndeton), szereg rozpoczynających się od spójnika „i" zdań.

Podobną techniką maluje Jeż pory dnia, poranki i wieczory, wschody i zachody słońca. Barwa i dźwięk, blaski i wonie splatają się we wdzięczną całość. Wodospad Renu w Laufen *(Op. St.)* o wschodzie słońca, z brygzami wody, rozbitemi w parę, z mnóstwem „tęczy, przerzuconych łukami barwnych mostów ponad kaskadą, szmaragdowym fartuchem z rykiem i szumem rzucającą się w spienioną topiel" — przypomina, że „W górach szwajcarskich jest jedna kaskada — Gdzie Aar wody błękitnemi spada — — —" a tworzy się tam „tęcza na burzy w parowie". Mówiąc zaś o wschodzie słońca nad Jungfrau *(Żuś.)*, cytuje już wprost ustępy z *W Szwajcarji* Słowackiego. Zawsze jednak zwraca uwagę na groźne piękno takiego widoku. Czasem poprzedza autor malarsko-akustyczny obraz apriorycznem zaznaczeniem jego piękna (stos. pseudoestet.) np.: „Prześliczny był poranek" *(Usk.)*, albo: „Słońce zachodziło wspa-

niale" *(Dz. i b.)*. Księżyc zwykle „płynie, chwiejąc się" na tle ciemnolazurowego nieba, lub wśród „wełnistych obłoczków", gwiazdy iskrzą się „jak brylanty". Świetność poranków czy wieczorów zimowych zaznacza niekiedy autor sumarycznie, pisząc, że „śnieg iskrzył się, jak miljony brylancików"; skondensowane takie określenie rozwija czasem w grę blasków, promieni migotliwych, łamiących światło w barwy tęczowe „tak subtelne, że je ledwie podejrzywać było można, a tak błyskotliwe, jakby w powietrzu, w jeden olbrzymi brylant skrystalizowanem, przelewało się to, co w brylantach nazywają „pierwszą wodą" (*Dz. i b.*, 266). Piękny efekt malarski uzyskuje Jeż w opisie zimowego zachodu słońca, gdy czerwone smugi jaskrawo odbijają od bladoturkusowego nieba, przy bieli śniegowej powłoki *(Sp. wiecz.)*.

Omówione tu przykłady, z małemi wyjątkami, noszą piętno objektywnego traktowania przyrody. Autor gromadzi i wszechstronnie wyzyskuje bogate arkana techniki pisarskiej, pierwiastki malarskie, dźwiękowe, zapachowe i t. p. — zachowuje jednak wobec odtwarzanego obrazu postawę epicką, trzyma się na uboczu. Subjektywny element opisu przyrody, jej nastrojowość, jest zaledwie w zawiązku, jeśli czasem działa, to jedynie dzięki objektywnemu pięknu czy grozie obrazu. Taka mimo autora działająca nastrojowość, płynąca z objektywnych walorów obrazu, towarzyszy nawet opisom silnych zaburzeń atmosferycznych, burz i zawieruch śnieżnych, obfitujących siłą faktu w mocniejsze cechy emocjonalne. Czasem jednak, przy nadciągającej burzy, obchodzi Jeża głównie koloryt nieba i obłoków, kiedy to słońce z ognistego staje się raptownie czerwone, tuman jakiś przepełnia powietrze, a brunatne chmury zalegają nieboskłon. Z jednej strony horyzontu zdają się ołowiane i ciężkie, z drugiej mają pozór dymu, okrwawionego blaskiem płomienia. Przytem huczący wicher „kruszy, wyrywa i unosi" zeschłe badyle (*Hel.*, I).

Bardzo ładny, ruchowo-akustyczny obraz burzy morskiej, kołysane morze skakało falami, które się wydymały, niby góry, o epickich metaforach, polisyndetonie, stopniowaniu natężenia znaczeniowo przestawionych i rytmicznie ułożonych dźwiękonaśladowczych wyrazów, mamy w *Usk.:* „Burza szalała. Roz-

ubrane w spienionej wody grzywy. Wicher pianę z wierzchów fal zrywał i po powietrzu ją, jak puchy, roznosił — a śpiewał, a świstał, a jęczał, a warczał i jakby w gniewie wielkim ciskał bałwanami o wybrzeża skaliste i w atomy bryzgów te bałwany rozbijał. Muzyka burzy morskiej grała orkiestrą pełną, huczną, a groźną" (II, 146). W zupełnie przedmiotowym tonie utrzymuje Jeż doskonałą scenę walki człowieka z rozhukanym żywiołem wichru i śnieżycy (*II B. p.*, 37), zmaganie się Piotra Nuszkiewicza i jego rumaka z jednostajnie szarą oćmą, pełną tajemniczych odgłosów — a przecież scena tego rodzaju doskonale nadawała się do wysunięcia na pierwszy plan nastroju, nawet niesamowitości, w czem Jeż jest mistrzem niepoślednim. Bez szerokiego opisu umie dać Jeż wrażenie gwałtowności zawieruchy przez nagromadzenie króciutkich, nieosobowych zdań współurzędnych, wzmacniając efekt początkowym wykrzyknikiem: „Ej, dmuchało, świstało, huczało, śniegiem niosło, w okna tłukło, budowle wstrząsało" (*Herc. Sł.*, II, 207).

Subjektywną natomiast nastrojowość, symbolizm nawet, wnosi a n i m i z a c j a p r z y r o d y, przypisywanie jej cech istot żyjących, której swoiste reagowanie na przeróżne, niejednokrotnie również upersonifikowane czynniki zewnętrzne, wywołuje pożądany w danym momencie przez autora nastrój. Symbolem niejako starości, budzącym poszanowanie, zmieszane z litością, jest „dąb stary, w połowie zeschły, obwinięty dogóry prawie powojem dzikim, z g a r b i o n y, p o k a l e c z o n y, z g r z y b i a ł o wyglądający. Zieleniła mu się c z u p r y n a z jednej strony, z drugiej zaś sterczały niby r a m i o n a nagie, suche gałęzie — — —" (*Dypl. szl.*, 3, 17).

W *II B. p.*, idąc za litewskiem, ludowem wierzeniem, wciela Jeż zimę w postać starca, trzęsącego siwą brodą i przez ogromne dmuchającego wąsiska. Z brody sypie się śnieg, dęcie sprowadza zawieję. „Starzec się nadął i dmuchnął z całej siły... Wąsy mu się skłębiły i zadymiły. Po borach poszedł szopot sosnowych szyszek, łomot gałęzi i ten szum głuchy, a dziwny, a przerażający wiatru, nadziewającego się na miljony igieł. W powietrzu podniosły się kłęby śniegu i zasłoniło widnokrąg" (18). Ogromnie dużo plastyki jest w tem klasycznem ujęciu zimy, nastrój podkreślają efekty akustyczne. Nastrój grozy

zmagania się na śmierć i życie bije ze znakomitej sceny burzy w lesie *(Kr. dz.)*. Drzewa reprezentują hufiec istot myślących i czujących, stawiających bohatersko czoło i słownie nawet urągających potędze niszczycielskiej uosobionego również huraganu. Świetne skompletowanie wyrazów o dużej wyrazistości znaczeniowej, wzmagające się natężenie wartości ich uczuciowej (wicher „grozi, szumi, huczy, wyje", drzewa „skrzypią, jęczą, piszczą"), zastosowanie *praesens historicum*, inwersja, ładne porównania (złamana gałąź obwiśnie „jak postrzelone ptaka skrzydło"), — wszystko to składa się na obraz wysoce niepospolity.

„On (wicher) w bezsilnej złości, znęca się nad liściami, które mu drzewa, niby wściekłemu, w paszczę ciskają. Zdaje się, jakby mówiły: „Na! Masz! Obdzieraj nas z błyskotek, z zewnętrznych ozdóbek, bez których będziemy zawsze tem, czem jesteśmy."

Nastrojowość prowadzi autora do końcowej refleksji, wypowiedzianej przez drzewa, lecz o znaczeniu ogólnem i zastosowaniu szerokiem. Subjektywna uczuciowość kipi w tej scenie: Jeż znajduje ekspansję w potężnej dynamice ruchu, zaniedbuje natomiast stronę kolorystyczną. Doskonale natomiast wyzyskuje on w opisie nocy w lesie romantyczny księżyc, kombinacje światłocienia, tajemnicze blaski, szmery i ruchy. Subjektywny obraz lasu przejmujemy przez medjum samotnego wędrowca, któremu pustka i groza otoczenia zmienia bór w jakiś niesamowity zakątek, królestwo złośliwych gnomów i złych duchów. Najnormalniejsze przedmioty przybierają w podnieconej wyobraźni kształt istot fantastycznych. „Księżyc w całej pełni wytoczył się na niebo i nieprzysłoniony żadną chmurką świecił całym blaskiem. Połyskiwały posrebrzeniem listki drzew, przez konary wślizgiwały się smugi światła i na ziemi się słały drżąc i udając coś ruchomego, niby wodę... A prócz tych smug, w mnóstwo widziadeł układały się: księżycowe światło, cienie, konary, pnie i kłody, przybierając do nieskończoności różne postacie... To coś pełzało i oczami błyskało, niby olbrzymi wilk, na zdobycz czatujący — za zbliżeniem wilk zamieniał się na zwaloną, nadpróchniałą kłodę. To coś na środku drogi stało z pod-

niesionem dogóry ramieniem, a w dłoni sterczała buława, czy maczuga: był to pień starego, z liści ogołoconego drzewa. To Kusy tańcował przed podróżnymi, wyginał się, chylał, widać mu było różki na łbie i kopyta na kozich łapach, ślipie mu świeciły i szerokie czerwieniały usta — ot, ot, nie słychać, jak dziki padnie śmiech: to gałąź w ten sposób zwisła i w kombinacji z wianiem djabłą postać i ruchy przybrała. Znów coś zaszeleściło raptem... znów coś huknęło i pohukiwało niby hasłem, które podchwytywały echa i po dalekich roznosiły wertepach... W jarach trąbiły wilki; dokoła słychać było jakieś psykania i pogwizdywania i było w lesie straszno..." *(Kr. dz.)*

Ten rodzaj animizacji przyrody spotykamy często w walterskotowskim typie powieści; nastrój, uzyskany przez nadanie zjawiskom naturalnym cech nadprzyrodzonych, naprężenie znika po stwierdzeniu ich właściwej formy. Spotykamy go u współczesnych Jeżowi i u późniejszych, że tylko Kaczkowskiego i Sienkiewicza wspomnę.

Konsekwentnie i ładnie przeprowadza Jeż animizację przyrody w obrazie sosen pod śniegiem (*Herc. Sł.*, III, 94).

Wichry w czasie burzy traktuje również autor niekiedy jakby istoty żyjące, mówi o nich metaforycznie, że „wypadały jeden po drugim" (*Dach.*, III, 52); do określenia reakcji przedmiotów, podległych burzy, lubi używać porównań z zakresu żeglugi morskiej: domy skrzypią „niby okręty na morzu" *(Dach.)*, drzewa odzywają się skrzypieniem, podobnem do tego, „jakiem odzywają się maszty na okręcie" (*Rot.*, I, 108). Dla eks-wojskowego pioruny „rotową strzelają palbą" (*Rot.* — ulubiona zawsze dla stylu Jeża inwersja, przekładnia wyrazów) — grubokroplisty deszcz wydaje po liściach odgłos, „bębnieniu pokrewny" *(Dach.)*, albo przypomina mu „odgłos cepów na tokowisku" *(Rot.)*. Dziką przyrodę górską, z jej szczelinami, ostrzami skał i wąwozami, lubi autor zestawiać z instrumentami muzycznemi, na których wichry wygrywają „symfonje dziwne" (*Dach.* i *Usk.*, p. wyżej). Akustyka bogata; huk, szum, jęki, wycie, granie, a w tym chorale przyrody jakby krzyki zwierząt, jakby głosy człowiecze *(Dach.)*.

Przyroda może być akompanjamentem do nastroju poszczególnych scen lub stanu psychicznego bohaterów, wtórem harmonijnym, albo kontrastem. Ulubiony ornament techniki powieści romantycznej, zapoczątkowany na dużą skalę przez Walter-Scotta, znajduje odtąd powszechne zastosowanie. Zgodnie z romantyczną swą genezą towarzyszy on raczej scenom groźnym, o silnem napięciu dramatycznem, niż pogodnym. Dlatego to funkcja akompanjamentu przypada zwyczajnie przyrodzie ponurej, burzliwej, „nienormalnej", lub pełnej nastrojowego smętku i melancholji. Niekiedy zjawisko przyrody ma znaczenie symboliczne lub jakiejś metafizycznej przestrogi czy przeczucia przyszłych wypadków. U Jeża przyroda zazwyczaj harmonijnie wtóruje nastrojowi sceny lub duszy bohatera, na zasadzie psychologicznej analogji lub kontrastu. W momencie szatańskiego błogosławieństwa Smilca *(Taj.)* upiornie świecił księżyc, a „woda, szumiąca na łotokach, odezwała się jakimś dziwnym chichotem", Smilec zaś zauważa: „To się tam radują, że nie bezpotomnie z tego świata schodzę". Gdy Kurrem wzywa Wili na opiekunkę swego synka *(Rot.),* borem miota straszliwa burza, kanonada zaś piorunów ma podkreślić majestat zbliżającej się bogini. Makabryczną scenę odgrzebania kości dziecka Salomei *(Za kr. Ol.)* oprawia pisarz w scenerję dzikiej, górskiej przyrody, pod baldachimem skłębionych chmur. Występnej miłości Derwisz-beja *(Dach.)* i Lejli, żony mułły, jego śmiertelnego wroga, akompanjuje zawsze gwałtowna nawałnica, symbolizująca jednocześnie burzę namiętności, wrącą w sercu młodych i zawierająca przeczucie smutnego ich końca. Dotychczas dominuje wybitna przewaga scen ponurych. Sielankowej schadzce wiejskich kochanków w sadzie *(Dz. i b.)* odpowiada drobiazgowa dekoracja cudnej nocy wiosennej. W opisie powyższym przyroda jedyny raz u Jeża pojawia się w szacie pasterskiego sentymentalizmu, zgodnego z nastrojem sceny, przyczem autor zaznacza jej czarowne oddziaływanie na dusze ludzkie, na nici niewidzialne, a mocne, spajające człowieka z przyrodą. Kontakt ów podkreśla jeszcze animizujący obraz nieba. „Wszystko dyszało miłością i rozkoszą. Niebo i ziemia jakby się zmówiły... Pomiędzy księżycem, gwiazdami i obłoczkami

odbywały się niby zalecanki. Obłoczki służyły za gońce ciche, roznoszące po całem niebie tajemnicze szepty; zasłony, spoza których zalotnie mrugały promiennem oczkiem i mrugając, wabiły." Narkotyczne działanie nocy potęguje zmieszana, subtelna woń kwiatów: „Ta woń rozkoszna, budząca pragnienie, napawająca a nie upajająca, była nibytłem istoty powietrza." To samo spotykamy w powrocie Adama ze Skrzybiniec w nocy *(Wn. Ch.)*. Tutaj uzgadnia się uroczy nastrój przyrody ze stanem ekstatycznej radości kochanków; nierównie jednak częściej przydaje autor przyrodę za towarzysza skołatanej nieszczęściem lub miotanej jakąś ponurą pasją duszy ludzkiej. Na Jana Jeża (Hist. o pr. *wn.)*, pogrążonego w rozpaczy i rozterce duchowej po śmierci ojca, kojący wpływ wywiera smętek późnej jesieni. Jan „okiem w sinych, dnieprowych falach utonął. Jesienny wiatr, zżółkłemi miotający liśćmi i szum wody, o urwisk pluskającej brzegi, doskonale harmonjowały z nastrojem jego duszy i niosły mu ulgę". Strasznej modlitwie uwiedzionej Salomei *(Za kr. Ol.)*, wzywającej duchów pomordowanych przez Kołtuna ofiar do pomsty nad nim, akompanjuje i przyroda: „Wiatr jesienny szumiał w lesie i rozlegał się wdali łomot śród drzew, jakby w rzeczy samej wezwane postacie kroczyły, śpiesząc ze stron wszystkich". Jan Jeż znajduje uspokojenie w przyrodzie, natomiast rozpacz Tekli *(Dyp. sz.)* pogłębia jeszcze bardziej beznadziejność słoty jesiennej i ponure krakanie wron.

Kontrast do śmierci Miłosza Widulicza *(Usk.)* stanowi spokój i pogoda cudnego poranku. Symbolizm ten podkreśla zarazem wielkość i promienność ofiary, oraz wróżbę, że męczeństwo dla idei będzie policzone. Dyszący poczuciem spokoju i bezpieczeństwa wieczór letni pozostaje w sprzeczności z widmem niebezpieczeństwa, zagrażającego futorowi Jarnickich (*Taj.* — motyw obojętnej przyrody). Rozkochanej w paniczu Jerynce *(H. o pr. wn.)*, marzącej o niedościgłym kochanku, pomaga kontrastowo smutny nastrój jesieni w rojeniach.

Niekiedy obraz przyrody urasta do znaczenia symbolu. Usiany brylantami rosy, wyzłocony wschodzącem słońcem poranek na cmentarzu, gdzie spiskowi ślubują na grobie jednej

z ofiar przemocy tureckiej zwyciężyć wroga lub zginąć *(W zar.)*, jest symbolem „jutrzenki swobody" dla Bułgarji, dzwoniąca zaś nad mogiłami pieśń skowronkowa brzmi jak hymn nowej ery, pobudka dla przyszłych, szczęśliwszych pokoleń. Scena ta zarazem stanowi ideowy wykładnik tytułu powieści. Symboliczne również znaczenie ma nocna scena, gdy Adam Jeż *(Wn. Ch.)* sam jeden walcząc z zagrażającą katastrofą powodzi przy tamie, spotyka się wreszcie ze zrozumieniem i obietnicą współpracy ze strony gromady. Symbolika powyższej sceny jest podwójna. Adam, samotnie zmagający się z przemożnym żywiołem rozhukanej wody, wciela myśl romantyczną, tak bliską bohaterom-ofiarnikom Miłkowskiego, że konieczne i owocne w skutki jest poświęcenie się jednostki dla dobra wielkiej idei, myśl o dobrodziejstwie ofiary z jednostki dla ogólnego przykładu. Z drugiej zaś strony przysięga chłopów, iż pójdą odtąd ręka w rękę ze szlachetnym ideowcem, złożona w obliczu groźnej przyrody i doraźna ich pomoc przy tamie daje rękojmię szczerej chęci wspólnego przełamywania trudności w pracy nad dobrem ogółu.

Zmiany w przyrodzie traktuje czasem autor podwójnie: jako zmiany istotne, same w sobie dokonane, i zmiany, dostrzeżone przez szkła subjektywizmu ludzi, którzy nie dostrzegają w sobie przeobrażenia własnej psychiki, imputują je natomiast otoczeniu. Tak ujmuje Jeż obraz lasu *(Za gw. prz.)*, potraktowany w pierwszej części malarsko, w dalszych animistycznie, co tutaj pomijam. „A i ten las, co pozostał, nie wyglądał, jak przed laty. Sposępniał, zamyślił się niby — może przejmował go żal za kolegą ze wzgórza przeciwległego, może go przeczuwanie przyszłości trapiło. I szumiał też inaczej jakoś, niż dawniej: Przynajmniej — tak się ludziom wydawało, luboć ludzie, patrząc ciągle na te drzewa, nie zdawali sobie sprawy z tego, że owo „inaczej", które oni żalowi przypisywali, pochodziło z własnej ich piersi, nie dostrzegali zaś zmian istotnych, jakie czas sprowadzał". W pierwszej części przytoczonego fragmentu las przedstawiony jako istota myśląca i czująca, przeczuwa jakiś smutny los, którym może być ewentualność wycięcia. jak na wzgórzu sąsiedniem, albo raczej przeczucie krwawych

walk powstańczych, jakie się w nim rozegrają, co może niejeden polski czytelnik między wierszami powieści wyczytał. W dalszej zaś części czyni autor zależnem oblicze lasu od nastroju psychicznego patrzących na niego ludzi, zmiany zaś owe przypisuje naturalnemu biegowi rzeczy, czyli przechodzi od subjektywizmu do stanowiska objektywnego, dającego się doświadczalnie i rozumowo uzasadnić. Stanowi to niesłychanie charakterystyczny rys Jeża. S y m b o l i k a z j a w i s k n a t u r y zarysowuje się niekiedy u Miłkowskiego bardzo wyraźnie. Gdy Pałamarz, mający napaść na futor Harbuza *(Komysz.)*, patrzy nań ze wzgórza, równocześnie nad dworskim gołębnikiem waży się na skrzydłach jastrząb. „Watażka dostrzegł tego jastrzębia i uśmiech opromienił mu dziką twarz" (391). Scena powyższa graniczy z k w e s t j ą w r ó ż e b n y c h p r o g n o s t y k ó w w przyrodzie, towarzyszących według wierzeń ludowych ważnym dziejowym wydarzeniom. Należą tu niezwykłe znaki niebieskie, komety, plagi szarańczy, głodu, zarazy i t. p. Zastosowanie aparatu wróżebnego znakomicie przyczynia się do podniesienia nastroju w powieści, często się też do niego autorowie uciekają, szczególnie w powieści historycznej. U nas mistrzowsko operuje tym środkiem techniki Sienkiewicz (np. prognostyki w I r. *Og. i miecz.* albo rózga komety, przyświecająca rozmowie Chmielnickiego ze Skrzetuskim i t. d.). Nie gardzi nim również Jeż; poprzedza on krwawe widmo rzezi humańskiej *(Oj. Nik.)* zjawieniem się komety i wspomina o niesamowitych prognostykach w *As.* W tej zarazem powieści wypowiada się z własnych poglądów na podobne fenomeny. Wynurzenia te zawierają bardzo znamienny dla psychiki Jeża przyczynek, tłumaczą jego silnie realistyczną i empiryczną postawę duchową z bezustannem grawitowaniem ku romantycznej metafizyce, połączonem z instynktownem wyczuciem estetycznych wartości poezji i piękna, jakie wnosi romantyczna koncepcja poglądu na świat. „Jest coś w naturze, co żywy udział w sprawach ludzkich bierze." Nie można wszystkiego ująć rozumem, chociaż wygodnie uciec się do naklejenia naukowej etykiety. Dziwne znaki w przyrodzie budzą trwogę w ludzie prostym, sprowadzają wzruszenie ramion u inteligentnych niedowiarków. „A k t o w i e, c z y d u c h n a t u r y

nie jest z ludzkim ścisłym połączony związkiem. Kto wie, czy znaki owe nie są głosem, wołającym na nas: Ludzie! Baczność! Coś będzie" (174). Romantyczna tyrada o przeduchowieniu przyrody i silnej niewidzialnej spójni, łączącej świat materji ze światem ducha, dowodzi przejęcia się, może przypadkowego, poglądami Mickiewicza; mogłaby się znaleźć w ustach poety, potępiającego mędrca za jego „szkiełko i oko" i upatrywanie świata „w pyłku, w każdej gwiazd iskierce", głuchotę zaś na „prawdy żywe" — lub Gustawa, gromiącego księdza za brak szóstego zmysłu, umożliwiającego chwytanie metafizycznych drgnień natury. Bezpośrednio jednak potem spirytualizm Jeża rozwiewa się, przynajmniej mocno się chwieje pod niewzruszonemi wskazaniami wiedzy doświadczalnej; zostawia sobie jednak autor furtkę do odwrotu, zawartą w znanem powiedzeniu Hamleta. „Co się mnie tyczy, przyznam się, że i ja pod względem prognostyków jestem zupełnym niedowiarkiem, a to dlatego, że ich sobie wytłumaczyć nie umiem. Ponieważ jednakże nie umiem wytłumaczyć, więc się z nich nie śmieję. Z widzenia i słyszenia znaną mi jest potęga rozumu i wiem, że Stwórca udzielił go nam na przewodnika. Ale niemniej zaprzeczyć nie mogę, że „w niebie i na ziemi są cuda, o których się nie śniło filozofom" (*As.*, I, 175).

Jeż ma osobiście głębokie, subjektywne wyczucie przyrody, polegające na najintensywniejszem z nią zespoleniu, zatraceniu swej osobowości, rozlewającej się w ogromie stworzenia. W żarliwem przeżyciu natury graniczy z koncepcją metafizyczną; poprzez naturę dochodzi bowiem do Stwórcy i wielbi Go w piękności i mądrości Jego dzieła. Uczucia swe wyżywa przez medjum postaci powieściowych, spośród których szczególnie głupi Fed' (*Wrzeć.*), pierwszy obok bohatera *Historji kołku w płocie* Kraszewskiego z rodziny Janków Muzykantów i głupich Maciusiów, uzmysławia intencje pisarza.

W zespoleniu z przyrodą dochodzi do franciszkańskiego niemal poczucia braterstwa z każdem stworzonkiem, otaczająca natura stwarza mu rodzinę, dom, przyjaciół niezawod-

nych. Ziemia odsłania przed nim skarby tajemnic, udziela klucza do wzajemnego zrozumienia się i porozumienia. Fed' „rzucał się w najgęstszą i najbujniejszą trawę, gdzie go otaczało mnóstwo gości, znajomych, przyjaciół — much, bąków, koników, żuków, komarów i tych drobniutkich muszek, których latem pełne zdaje się być powietrze. Tam był we własnym domu. Gospodarzył, toczył długie ze starymi znajomymi rozhowory, a nowych, np. rzadkich jakich chrabąszczów *(sic)* lub szczególnego kształtu i koloru muchy — pozdrawiał, witał i w gościnę na dłuższy czas zapraszał" (70).

Dla tułacza, oderwanego od rodzimego gruntu, przyroda ojczysta roztaczała w dwójnasób piękność w całej ozdobie, która nie straciła nic w zetknięciu z najwspanialszemi widokami ziem obcych, przeciwnie, jeszcze piękniejszą i droższą się mu stała, niezaćmiona ich krasą uderzającą, bardziej efektowną, lecz obcą. Obraz piękna ziemi rodzinnej nosił wypalony w mózgu w pierwotnej jego świeżości i czystości konturu i kolorytu, tak, jak go widział oczami duszy, jak się wyraził w jednej z powieści *(Sp. wiecz.)*. Zestawia obraz południowego nieba z niebem polskiem, z wielką dla pierwszego niekorzyścią; razi go jego szklana nieruchomość, ożywiona wprawdzie przedziwnie żywym blaskiem gwiazd, mrugających kokieteryjnie, co zdaniem Jeża, działa „jak magnetyzowanie do snu lubieżnego" (*Spr. r. w G.*, 72). Przy powyższej paraleli opisów firmamentu wyczuwa się, że autor mimowiednie kierował się wspomnieniem na traktat Tadeusza o pięknie polskiego nieba, przeciwstawionego włoskiemu (*Pan Tadeusz*, ks. III, w. 630 i nn.). W odniesieniu do nieba południowego idą rozbieżnie; u Mickiewicza jest ono „błękitne, czyste... jak zamarzła woda", u Jeża „spokojne, jednostajne, rozrzucone szeroko niby osłona alkowy niezmiernej", podnieca zmysły. „Wolę ja niebo nasze", mówi dalej Jeż, w którem, podobnie jak Mickiewiczowi, podoba mu się jego rozmaitość i zmienność kształtów chmur; wymienia ich kształty, wspominając najwidoczniej cudowną obrazowość Mickiewicza, przy swych „warkoczach" chmur i „żywych stworzeniach" i t. p. Niebo nasze nastraja go do marzeń, pobudza fantazję w kierunku wybitnie osjanicznym: „Wolę niebo nasze, usposabiające do marzeń, nawiewające na myśl cudnie piękne jakieś i cudowne

dramaty, wpół na ziemi, wpół na obłokach się odgrywające. Sagi (skaldów skandynawskich) tworzyły się same na niebie, z kombinacji obłoków, księżycowego światła, gwiazdowych promieni i wiatru" (*ibid.*, 72). Tęsknota za cudem przyrody rodzinnej, zabarwiona specjalnie ukraińskim, regjonalnym patrjotyzmem, buchnie wreszcie śliczną, liryczną apostrofą do wiosny ukraińskiej, zatętni serdeczną krwią pisarza, który każdem włókienkiem nerwów, każdym fibrem duszy zespalał się poprzez czas i przestrzeń z ziemią rodzinną we właściwy sobie, jak to określiliśmy powyżej, franciszkański sposób. Apostrofa powyższa, melodyjna i śpiewna, jest jakby dumką serdeczną, płynącą z gorącego serca poety:

„O wiosno na Ukrainie! — Śliczna, boska wiosno! Nie mogę przenieść na sobie, abym twojem nie zachwycił się wspomnieniem... Schodź cały świat, nigdzie takiej wiosny nie znajdziesz i t. d." *(Hist. o pr. dz.)* Całość jest długa.

Słowa podobne, jak w tej apostrofie, podyktować może jedynie wielka miłość i wielka tęsknota.

E. Styl i język.

Podobnie jak na wyczucie przyrody, można na styl i język danego autora patrzeć ze stanowiska objektywizmu i zarazem jego subjektywizmu. Pierwszego punktu dotyczyć będą wszelkie analityczne studja nad figurami językowemi i techniką wydobywania obrazowości i plastyki stylu, oraz zgodności jego z nastrojem opisu, sceny czy dialogu i t. p. Należą tu dalej właściwości morfologiczne, fleksyjne, składniowe, bogactwo i jakość słownika, czystość językowa, neologizmy i t. p. Z drugiej zaś strony nie można zapominać, że w myśl francuskiego przysłowia *le style c'est l'homme*, w stylu i w języku autora maluje się jego indywidualność, właściwości psychiczne i charakter, lotność wyobraźni, do pewnego stopnia nawet swoisty kąt patrzenia na świat. O stylistycznych właściwościach Jeża mówiłam często z okazji scen, obrazów przyrody martwej i żywej, nie będę przeto powracać do znanych już faktów. Znamy już stylistyczne środki ekspresji Jeża, jak: częśc przenośni i porównań, zaczerpniętych z różnych dziedzin, przyśpieszanie lub zwalnianie tempa akcji przez odpowiedni dobór wyrazów, na-

gromadzenie rzeczowników albo czasowników, stopniowanie wyrazów o wzrastającem czy słabnącem nasileniu znaczeniowem i uczuciowem, powtórzenia (epizeuxis), hiperbole, epitety, nagromadzenia łączników (polisyndeton), opuszczanie partykuł łączących (asyndeton) przy równoczesnem stopniowaniu nasilenia wyrazów, personifikacje, zastosowanie czasowników ruchowych i *praesens historicum* dla ożywienia akcji, rzeczowników i przymiotników wzrokowych dla plastyki i kolorystyki obrazu, powtarzające się refreny i t. p. Pozostają jedynie niektóre uzupełnienia z tej dziedziny.

Najwięcej może porównań Jeża pochodzi z dziedziny przyrodniczej, z przymieszką elementu malarskiego lub akustycznego. Często spotyka się u niego przyrównanie widzianych z perspektywicznej odległości sztandarów czy proporczyków jazdy do łanu kwiatów. Chorągwie i proporce w obozie pod Lwowem *(Z. kr. Ol.)* „kraśniały, jak kwiaty na grzędzie", albo: pułki jazdy, ułani i huzarzy wyglądali „niby kwietne iskrami osypane ogrody" *(Iz. P.)*. Gdzieindziej znów *(Ci i t.)* szwadron jazdy, czerwieniejący proporcami wygląda „niby grządka maku ruchoma". Do zakresu batalistyki również odnosi się częste u Jeża porównanie kolumny wojska w ruchu do węża o lśniącej łusce, wijącego się doliną. Chętnie przyrównuje Jeż *(Z b. chw., O b.* i inn.) pole, bielejące się namiotami, do łąki, na której odpoczywają łabędzie; przejął to piękne określenie z pieśni serbskich, gdzie bardzo często można się z niem spotkać. Dużą plastyką i obrazowością odznacza się zestawienie masywu góry z obładowanym towarami garbem wielbłąda *(Usk.)*. Przyrodniczo-akustycznie porównuje Jeż najczęściej grzechot broni palnej w bitwie do „grzmotu, idącego w ślad za padnięciem pioruna w górach" *(Usk.)*, albo do klekotu źródła *(L. t. 200)*, do mruczenia lwa w klatce *(Ci i t.)*. W przytoczonych przykładach rzeczy i sprawy ludzkie przyrównywał Jeż do różnych przejawów i rzeczy, zaczerpniętych ze świata przyrody. Czasem dzieje się odwrotnie. Urwiska górskie przypominają mu gzemsy, ambrasury i nyże architektoniczne. Powierzchnię morza chętnie zestawia Jeż z taflą lustrzaną. Dym ogniska podobny jest do „kity na hełmie rycerskim" *(L. t. 200, As.)*. Czasem sięga autor do porównań z zakresu gospodarstwa rolnego. Ma-

lownicza dolina wygląda jak piękny ogród, pocięty grządkami pól uprawnych *(As.)*, łagodne, lesiste góry Majdan Peku *(Orz. sw.)* wznoszą się „niby gęsto ustawione na sianożęci stogi". Porównania Jeża odznaczają się czasem dużą plastyką i lapidarnością: np. koń ma „nogi żelazne, piersi jak brama, zad jak u kanonika, łeb jak u barana" *(M. w op.)*; można przypuszczać, że na określenie to wpłynęły pochwały, oddane przez ks. Bogusława z wcześniejszego *Potopu* Kmicicowemu rumakowi: „Oczy i nogi jelenia, chód wilka, chrapy łosia, a pierś niewiasty". Niebrak i obszernych, epickich porównań w stylu homeryckim i mickiewiczowskim. Sotnia napastowanych przez Tatarów Kozaków podobna była do „psa z szerścią najeżoną i ogonem podgiętym, ratującego się przed postępującem za niem niebezpieczeństwem, ku któremu odwraca się niekiedy, dzikim wzrokiem je mierząc i zębami kłamcając" *(Z b. chw.)*. W oczach Chmielnickiego (tamże) błysnęła dzika wściekłość, podobna do wzroku „tygrysa w klatce, gdy za kratą żelazną widzi zdobycz, na którą skoczyć nie może". Niekiedy przy porównaniu zapędza się Jeż w dziedzinę abstraktu; np. dom był czysty i biały „jak cnota" *(Oj. Nik.)*. Z metafor spotykamy u niego najczęściej przenośnie tego typu, co: szmaragd łąk, kobierzec łąk, szachownica pól, czerwone turbany burzanów, łby bodjaków i t. p.; skowronki osłaniają obóz „baldachimem śpiewanym" *(Z b. chw.)*.

Ulubioną przez Jeża właściwością stylu jest p r z e s t a w n i a w y r a z ó w (inwersja), nadużywana przezeń i stosowana niezbyt fortunnie; z tej predylekcji wykwitają czasem prawdziwe dziwolągi językowe, niepotrzebna gmatwanina i zaciemnianie stylu. Bardzo częsty jest typ zdania z przedmiotem na samym końcu, np.:

„Stłumił więc w sobie pchający go ku wzbudzającej w nim pożądliwość męską postaci dziewiczej pociąg..."

Niejasno i wadliwie formułuje następujące zdanie:

„Poraziło ją szczególne związanie w jedno dwóch miłości, jednej i drugiej ziemskiej — kochanka, czy męża i ojczyzny — uświęconej poświęceniem."

Do szczytu dochodzi zamieszanie w zdaniu z ogromnym wtrąconym okresem o niesłychanie chaotycznej budowie. Nie można się oprzeć wrażeniu, że pozostawienie podobnego dziwo-

ląga bez skorygowania, płynie mimo wszystko z zaniedbania autora i wyraźnego zlekceważenia formy. Omawiając patrjotyzm jednej z osób powieści, pisze Jeż: „Nastrój taki (zawzięcie obszczypywana obecnie przez doktrynerów ze szkoły Wielopolskiego, jakoteż przez wyznawców doktryny, obrazowo przez Zajączka, gdy został namiestnikiem i księciem streszczonej: „Wasza ojczyzna butów mi nie da", epoki kościuszkowskiej zdobycz) lat temu pięćdziesiąt panował powszechnie."

Jeż wytworzył przez nagromadzenie ukraińskich prowincjonalizmów swoisty, indywidualny język, niedozwalający mieć najmniejszych wątpliwości co do kresowego jego pochodzenia. Prowincjonalizmy nadają ton i koloryt lokalny powieściom Jeża, których akcja w przeważnej części rozgrywa się na Ukrainie, nie rażą przeto i zarzutu z tego autorowi czynić nie można. Aczkolwiek język Jeża jest jędrny, niewyszukany, czasem rubaszny, a szorstkością i surowością może razić niejedne wydelikacone uszy, istnieje niezbity dowód, że autor nad nim pracował, dbał w miarę możności o jego poprawność (niezawsze mu się to udawało, niezawsze miał po temu czas, możność — i ochotę), kontrolował poprawność pewnych wyrazów i wzbogacał ich zasób studjami słownikowemi. Świadczy o tem charakterystyczne wypowiedzenie się Jeża w jednej z powieści:

„Nie wiem (sprawdzić w chwili tej nie mogę), czy czasownik „zipać" znajduje się w którym ze słowników mowy polskiej" (*Z b. chw.*, II, 525). W *Słowniku* Lindego wyrazu tego brak, znajdujemy go natomiast w *Słow. Warszawskim*, w którym, jako już późniejszym, wiele wyrazów używanych przez Jeża, a nieznanych Lindemu, znajduje prawo obywatelstwa. W opisach chaty miesza Jeż wyrazy techniczne, znane ogólnie w różnych okolicach Polski, np. banty (poprzeczne, łączące krokwie), okap, zapiecek, przyźba, — z prowincjonalnemi otumami (okienkami na ganku), ostrzeszkiem, ruską przyzbą, ścilą (sufitem), bednią lub bodnią (skrzynią), obodami (obręczami). Na grubie (piecu) znajduje się horiszcze (palenisko), gospodyni warzy tam hałuszki, zawertni (ruskie nazwy potraw), barabole (kartofle, ruskie i prowincjonalne), smakowite buchańce i knysze (potrawy ruskie), bałabuszki

(rus. bułeczki), do których mak uciera m a k o h o n e m (pałka do ucierania maku). Na Wielkanoc piecze się p a s k i (rus. baby) i gotuje w h ł a d u s z c z y k a c h (rus. garnki) jaja na k r a s z a n k i (prow. pisanki). Do niecenia ognia, który s z y p i ą c wesoło, wywołuje miły s z o p o t (szelest, trzask — prowincjonalizmy z rus., niespotykane w żadnym polskim słowniku), przynosi się z lasu ł o m o c z e (chrust) w o b e r e m k a c h (rus. narącz.), związanych u ż e w k ą (*W*. powrósło, skręcone z chrustu). Wodę nosi się zimą z o p ł ó w k i (*W*. i *L*. prow. przerębel), gdzie dziewczęta i chłopaki schodzą się radzi na s z e p t a s z k i (prow. szeptanie) i w y t r z e s z c z k i (prow. wdzięczenie się, W.). Do o r a n k i (orki), k o s o w i c y i z w o z o w i c y (prow. W.) jedzie się p a r o n i c ą (prow. wóz), siano zaś lub snopy na nim przymocowuje się r u b l e m (drąg do umocowania snopów). S e r e d e ń (rus. wnętrze) domu utrzymuje się w porządku przy pomocy w y m z i k a lub w i n n i k a (miotła, pierwszy wyraz nieznany w słow. *L*. ani *W*.), ściany zaś ozdabiają i k o n y (rus. obrazy) malowane przez b o h o m a z ó w (malarz świątków). Lasów pilnują p o b e r e ż n i c y (rus. gajowi), zaopatrzeni w d o w o d n e (prow., *W*. dobry, celny) strzelby. Pszczoły na zimę zamyka się w t e m n i k u (rus. schowek na roje). W młynach, rozproszonych po p r y k m e t a c h (rus. przysiołek), woda szumi na ł o t o k a c h (prow., *W*., koryto). Na polach i łąkach, pociętych s u g ł ó w k a m i (prow., *W*., ścieżka), n o c l e ż a n i e (prow., *W*., pilnujący w nocy koni na paszy) wygrywają na s u p i ł k a c h (rus. fujarka), wtórują zaś im na w y d m u c h a c h (prow. wydmach) i b a ł k a c h (*W*., pow. pusta nizina), p o g o n i c z e (prow. popędzacz) wołów, ciągnących stepowemi szlakami z m a ż a m i (prow. wóz kozacki) soli lub zboża. Na prażnik (rus. odpust) do cerkwi suną p r a w o r n i (prow. *W*. wygadany) parobcy i c z e p c y starcy (prow., *W*., krzepki, *L*.) w odświętnych c h o ł o s z n i a c h (szerokie spodnie ruskie), świtach i c z u h a j a c h (rus. zwierzchnia odzież), rusiawe (prow. *W*., jasnowłosy *L*.) dziewczęta stroją się w k o ś n i k i (rus. wstęgi do warkoczy), sute n a m y s t o (rus. korale), koszule zdobią szerokiemi p o ł y k a m i i m e r e ż e n i e m (rus. wyszycia na piersiach i rękawach koszul). Wieczory zimowe schodzą na b a-

łakaniu (rus. rozmowach), którym prowodyrzą (rus. przewodniczyć) starzy, bat'kowie, diad'kowie i tit'ki (ojcowie, wuje i ciotki, rus.), młodzi wolą tyszkiem — szyszkiem (rus. cichaczem) hołubić się (pieścić się) po kątach. Czasem nadciągnie do wsi mandrujący (prow. wędrujący) projdyświt z hłuzdami w głowie (rus. przybłęda z rozumem przemyślnym) lub patłaty (prow. *W.*, długowłosy) Słowak, czy pilipon mudrachel (rus. handlarz mądrala) z towarem, w drantywej (rus. lichy) świcie, przewiązanej konopną motuzką (rus. sznurek) i w koszuli rozchrystanej (prow. *W.*, rozchełstany) z grubego radna (prow. płótno). Zarobi on zawsze na jakąś kryszkę (prow. *W.* kawałek, okruch) chleba i soli, na ogórek lub harbuza z basztanu (prow. grządka na ogórki, dynie, melony i kawony).

Widać z uwzględnionych tu przykładów, że Jeż gęsto pstrzy swój język ukrainizmami i prowincjonalizmami, co wpływa dodatnio na indywidualizację dykcji ukraińskich postaci powieściowych. Nie mógł również pozostać bez wpływu na język Miłkowskiego wschodni sąsiad Polski i Ukrainy. Zakradają się weń bowiem rusycyzmy i to niezawsze z rozmysłem wprowadzane dla zindywidualizowania języka. I tak lud opowiada sobie kazki i śkazki (ros. baśnie, legendy), po wsiach włóczą się burłacy (włóczęgi), przed dowódcą żołnierze stają na wytiażki (wyprostowani), armejscy (wojskowi) dobosze tarabanią (bębnią), wojsko udaje się na smotr (przegląd) lub na stójkę (posterunek). W bałaganach (kramach) sprzedaje się bubliki (obwarzanki). Spolszczyć i przyswoić językowi polskiemu usiłuje Jeż wyrazy: rabiać (chłopi ros. rabiata) i pełść (pilśń z ros. połst', ten ostatni wyraz znajdujemy już w *Słow. Warszawskim*). Rusycyzmy każą do pewnego stopnia język Jeża, o ile nie są wykładnikami zindywidualizowanej dykcji. To samo powiedzieć się musi o wyrazach, zaczerpniętych ze skażonego słownika wiejskiego i przedmiejskiego. Niektóre z nich rażą trywialnością. Można więc znaleźć takie wyrazy, jak: sztudyrować (dumać), sykatura (zam. sekatura), drzeć oczy (naciągać kogoś), krechtać i czmychać nosem (chrząkać i sapać), heknąć (odbijać się), furdyga (więzienie), pa-

ciuk (prosię), zryćkać (poprzewracać), zatelepać (zatrząść), tałapać się (paprać, taplać się).

Odrębne miejsce zajmuje w języku Jeża bogaty słownik wyrazów i zwrotów serbskich, bułgarskich, rumuńskich i tureckich. Najwięcej spotykamy wyrazów serbskich i tureckich. Zastosowanie ich w powieściach słowiańskich znakomicie indywidualizuje dykcję i podchwytuje koloryt lokalny.

Z indywidualizacją dykcji postaci powieściowych łączy się stosowanie właściwości gwarowych i archaizowanie języka w powieści historycznej. W niektórych powieściach, bardzo zresztą nielicznych, usiłuje Jeż wprowadzić mazurzenie; np.: „Psiękrwie! Karcmiska i wsie popaliły, ze człek, jak wilk, pod śniegiem się kryć musi, nigdzie kieliska gozałki, nigdzie gadziny nie zostawiły..." Czasem wychodzi ta gwarowość niefortunnie; np. brat do siostry mówi: pójdźta, odstąpta (wadliwie użyte dualizmy) i t. p. Chcąc uchwycić koloryt lokalny polskiej wsi (miał on bowiem raczej do czynienia z wsią ukraińską), nazywa bydło gadziną, używa partykuł dyć, ino, boćki latają wedle gniazda, znajdujemy wyrazy: nijak, skądsik, warfitekt (zam. architekt), wykrzyknik o la Boga i t. p. Archaizacja języka nie obejmuje u Jeża wielkiego zasięgu. W zakresie słownika spotykamy wyraz stus, stusak i stwierdzamy znajomość Jeża staropolskiego znaczenia wyrazu kobieta: pisze on zawsze białogłowa. Pozatem ogranicza się on do używania imiesłowu biernego typu rzeczownikowego: obdarzon, wyrwan, uciśnion i do partykuły azali. Raz nieoczekiwanie w podróżniczym artykule używa staropolskiego miejscownika z końcówką -ech: w naszych czasiech, lub do męskoosobowego rzeczownika tworzy biernik l. mn. z końcówką rzeczową: obłoki służyły za gońce ciche. Zindywidualizować język dawny mają makaronizmy łacińskie, rażące niekiedy dużemi błędami. Znana formuła przeżegnania się w ten sposób u Jeża wygląda: „In nomine Patr*i* et Filii et Spirit*i* sancti", aby na innem miejscu „poprawić" ów nieszczęsny gen. sing. na „spiritu*tis* moventis". Pasterze „perman*eve*runt sub tegmin*a* fagi", jeden zaś z bohaterów doświadczał rodzaj „me*am* culp*am*".

Samże literacki język Jeża odznacza się niekiedy pewną staroświeckością słownictwa, form gramatycznych i zwrotów. I tak: pokój nie został zawarty, lecz zarządzony, niebo jest iskrzyste, głos ochrzypły, czyni się coś instynktowie, dziewczyna chodzi tęschnić na smętarz, ptaki świerkają, potrawy przyprawia się czostkiem, konie się chełzna, bierze się szlub, na maliny chodzi się do chrustnika, czytamy o hetmanie zaporożskim, rzecz jakaś nie ma wyglądu, tylko pozór; na tarczy zegarowej są skazówki, ale człowiek został wskazany na śmierć; dziecko nie wzrasta, lecz rozrasta. Właściwości te graniczą z jednej strony z prowincjonalizmami, z drugiej zaś mają swe źródło w indywidualnym układzie morfologicznym języka Jeża, w jego predylekcji do pewnych przyrostków i ich kombinacyj, co prowadzi do tworzenia neologizmów. Często spotykamy u Jeża przyrostek -owy. Analogicznie do wyrazów: gotowy, zamkowy i t. p., tworzy on przymiotniki: przedurodzeniowy, przecięciowy (przeciętny), wszechludzkościowy, a także ze zmianą końcówki rzeczownik wschodniowiec (człowiek Wschodu). W zakresie rzeczowników, szczególnie pochodzenia obcego, lubi Jeż używać przyrostka -izm i tworzy analogicznie do wyrazów typu monarchizm, mistycyzm — rzeczowniki: plagjatyzm, specjalizm, metafizycyzm, a nawet ubiera tym przyrostkiem niepolskiego pochodzenia tematy polskie, np.: przedmiotowizm, podmiotowizm (objektywizm, subjektywizm). K. Libelta umnictwu zawdzięczać prawdopodobnie należy analogiczne wróżbnictwo Jeża. Na wzór wyrazu historjozoficzny tworzy Jeż wyraz powieściozoficzny. Niekiedy nie wystarcza mu zasób słownika polskiego, czuje chęć do wzbogacenia go neologizmami. Uznając np. trafność i zwięzłość francuskiego określenia faiseur, proponuje, aby go zastąpić polskim robicielem. Ten nowotwór językowy nie znajduje jednak uznania nawet samego jego twórcy, gdyż opatruje go uwagą: „Nieosobliwieby to brzmiało, ale tu słuszność należy przyznać Krasińskiemu, który tę uczynił uwagę, że mowa polska jest za ubogą na oddanie pojęć niektórych, mianowicie zaś pod względem rzeczowników. Niektóre z czasowników nie

dają się na rzeczowniki odpowiednio przekształcić. Posiadamy np. tłumaczenie na wyraz „voler" — „kraść", a nie posiadamy na „voleur"; posiadamy tłumaczenie na wyraz „faire" — „robić", a nie posiadamy na „faiseur". Tworzy przeto Jeż zamiast łacińskiej *hic mulier* polską m ę ż c z y ź n i c ę (uprzedzając w tem dzisiejszą „chłopczycę"), opisowe obsypanie kogoś dobrodziejstwami nazwie wprost u d o b r o d z i e j s t w o w a n i e m; wymyśla też trochę dziwaczne neologizmy w zakresie zrostów, np.: c i a ł o c h r o ń c a, c z ł o w i e k o b ó j s t w o. Analogicznie do wyrazu „spadkobierca" pisze Jeż s p a d k o d z i e r ż c a i s p a d k o d z i e r ż y ć.

Na specjalną uwagę zasługują wykrzykniki Jeża, których on często zażywa. W tym zakresie fantazja naszego autora osiąga niebotyczne wyniki, wytwarza niebywałe dziwolągi, niemożliwe czasem do wymówienia. Mają one chyba na celu graficzne i onomatopeiczne odtworzenie nieartykułowanych dźwięków, jakie jedynie gwałtowny wstrząs może cywilizowanemu człowiekowi wydrzeć z gardła. Po zwyczajnych *oh*ach i *ach*ach i różnych *o*, *e*, *a*, idzie przedłużanie wybrzmiewania tych samogłosek w *aaa*, *eee*, *ooo*, *iii*, aby przejść w ponure wycie *uuu* lub *auuu*. *Aj* i *oj* nie rażą niczem. Gorzej, gdy do głosek otwartych dołączy się przydech. Początkowo mamy niewinne *ha-ha*, *he-he*, *hi-hi*, *ho-ho;* bardziej już zawadjacko brzmi *hu-hu* lub *huuu* i *a-hu-hu;* trafiają się też kombinacje takie, jak *ej-hii*, *iiha*, *iih*, *hoj*, *haj*, *hiij-ha*, *phi*, aby przejść w sapnięcie, spotęgowane zastosowaniem głoski szczelinowej, np. *huf*, lub półotwartej nosówki: *hm*, *hum*, *ahm*, *oho-him* czy dźwięcznej zwartej: *bii*, *biibuu*. Najgroźniejsze kombinacje powoduje przybranie elementu rotacyjnego, np.: *chrrr*, *chrrrm*, *chrrm-ha* i t. p.

Z prowincjonalizmami mamy również do czynienia u Jeża w zakresie f o n e t y k i, np.: kt*ó*ś, c*ó*ś, powi*e*złoby, ci*e*sać, znajd*y*wać się, grz*e*li się i t. p. — oraz m o r f o l o g j i, np.: kwiaty pachn*ę*ły, zdum*i*ł się, musi*e*my i t. p.

Spotykamy także pewną staroświeckość w zakresie k o ń c ó w e k f l e k s y j n y c h. Biernik np. rzeczowników żeńskich ma zwykle u Jeża końcówkę *-ą*, np. harmonją, kolacją, dygresją i t. p. Natomiast zaimki w tym samym przypadku miewają

-*ę*, np.: jakę, innę. Znajdujemy celownik l. p. typu „sumieni*owi* swemu". Rzeczowniki męskie przybierają czasem w mianowniku l. m. końcówkę *-a*, np. okręt*a*, sukces*a*, koncert*a*. Niebrak i dopełniaczów l. m. typu: tych popręg, tych jadł (od popręg, jadło).

W zakresie składni wypada zanotować spotykany zresztą i u nowszych pisarzów sposób zaczynania zdania czasowego od jak skoro (jak skoro wszedł, jak skoro go zoczyła i t. p.). Częsty błąd popełnia Jeż, kładąc w zdaniu po przeczeniu biernik zamiast dopełniacza (t. zw. *accusativus judaicus)*, np.: „nie może wyrzucić to". Podobnie kładzie biernik po czasownikach, rządzących dopełniaczem: zaniechać zamiar zuchwa*ły*, bronić swo*je* pryncy*pja*. Zdania przeciwstawne przedziela Jeż zwykle nie łącznikiem *lecz*, tylko prowincjonalnem *a*.

Jeż posiada pewien zasób zwrotów, do których chętnie powraca. Zwrotu pogarnąć się do kogoś używa on w znaczeniu przytulić się do kogoś; stale zabiera znajomość, ściska ramionami zamiast wzruszać, zamigotać oczyma zamiast błysnąć, na pożegnanie osłania głowę krzyżem. Znać i tutaj nalot prowincjonalizmów (np. znaczy się, nie zaznał parobka), szczególnie prowincjonalizmów ruskich; przejawiają się one głównie w opuszczaniu ruchomej końcówki fleksyjnej czasu przeszłego czasowników: *-em, eś* (ze ściągnięcia dawnego imiesłowu czasu przeszłego i dawnego słowa posiłkowego jeśm., np. był-jeśm, był-jeś — byłem, byłeś). U Jeża prawie zawsze czytamy następujące zwroty: ja o tem nie wiedziała (m), ty tak dogadywała(ś), ja tę drymbę (drumlę) kupił(em). Zachowuje także charakterystyczny ruski szyk wyrazów, np.: czy nie odkrył(em) ja nowej siły, albo: ona nie wygadała się. Do prowincjonalizmów kresowych, o rusko-rosyjskim posmaku należą zwroty w rodzaju: ty u mnie jedyne dziecko, — u Radiwoja jest diewojka piękna, — szczególnie zaś: u Andrija była za pazuchą kaleta. Do tegoż typu zaliczymy niefortunne powiedzenie: uznali Jasia dostojnym klasy I-szej, albo: nie ze wszystkiem (ros. zo ws'em) w znaczeniu: niezupełnie.

Młodość Jeża przypadła na okres mistyczno-filozoficznych eksperymentów na zdrowem ciele języka, doprowadzających do

kurjozów, szczególnie w zakresie etymologji. Znał on zapewne dzieła rozwichrzonego etymologa Bukatego: *Trzy grzechy śmiertelne Polski* i *Polska w apostazji i apoteozie*, sam zaś w jednej z powieści *(Ost.)* z jadowitą satysfakcją przytacza ucieszne kwiatki przesadnego etymologizowania, którego był zaciętym wrogiem. Przykład ów pochodzi z *Filozofji słowiano-celtyckiej*, której autora Jeż nie cytuje (jest nim Olechnowicz), a dotyczy „etymologicznego" rozwiązania legendy o zjedzeniu Popiela przez myszy:

„Myśl jest to „mysz", „mysz" zaś według tego autora to albo „antychryst", albo też „lew", — „lew" w liczbie mnogiej „lwy", czyli „myszy",' czyli „myśli", czyli że króla Popiela nie myszy a „myśli zjadły." Sam zaś ma pewną skłonność do o n o m a s t y k i. W nowelce *Twórca Jupajdi* rozważa on pochodzenie nazwisk Müllerów i Schmidtów w Niemczech, co ułatwia mu dociekania nad wpływem tych zawodów na charakter narodowy niemiecki.

Chociaż styl i język Jeża nie zalecają się wdziękiem, gładkością i potoczystością, nie olśniewają błyskotliwością ani racami iskrzących się i mieniących słów, nie są jednak pozbawione swoistego, nawet dużego uroku, przedewszystkiem zaś wybitnego indywidualizmu i oryginalności. Bije z nich siła, stanowczość, energja, cechy, przystające znakomicie do charakteru pisarza. Nie doszukasz się u niego często liryzmu lub rozmarzenia, choć i to się zdarza, wyczuwa się natomiast zdecydowaną, męską postawę wobec różnorodnych zagadnień, jasny umysł i bystrość poglądów i obserwacyj, które zaciemnia czasem zbyteczna rozwlekłość narracji. Styl barwny, obrazowy, plastyczny. Język żołnierski, szorstki, rubaszny niekiedy, lecz przekonywujący jakąś pierwotną, nieprzerafinowaną świeżością. Dużo prostoty w wysławianiu się, unikanie bombastyczności i pseudopoetyczności, pozwoliło Jeżowi naogół uchronić się od niebezpieczeństwa maniery (poza przytaczanemi powyżej kilku ulubionemi, powtarzającemi się stale zwrotami i wyrazami, oraz charakterystyczną przekładnią wyrazów w zdaniu). Zdania jego i okresy nie wpadają szczęśliwie w nieotamowaną rozlewność, są zazwyczaj przejrzyście zbudowane, proporcjonalnie rozczłonkowane, przechodzą niekiedy w formę krótką, rwaną

(szczególnie w dialogu), o sporej dozie sugestywności, narzucającej czytelnikowi indywidualne piętno autora, wyciśnięte na dziele. Zdania Jeża i okresy podobne są do rzeźb, obrobionych zgrubsza silnemi a szerokiemi i zamaszystemi ciosami dłóta. Daleko im jeszcze do wykończenia, wygładzenia chropowatości, złagodzenia przyostrych zarysów, surowych brózd, twardego modelowania płaszczyzn, bije z nich już jednak siła i wyraz, co wszystko sprawia wrażenie artystycznego prymitywu.

F. Komizm i humor.

Poczucie komizmu, jako wrodzona integralna część osobowości obserwatora, należy do najistotniejszych składników subjektywizmu poety, czy powieściopisarza. Stopień reagowania autora na podniety komizmu, szczególnie zaś poczucie wolności duchowej, dozwalającej wznieść się w humorze ponad świat i jego wzniosłe i błahe sprawy, ponad własną osobowość z jej zaletami i wadami, jest miernikiem uczuciowej wrażliwości autora na przejawy życia, zdolności jego reakcji emocjonalnej. Wrażenie komiczności polega na ustawicznem balansowaniu pomiędzy ważkością a nicością, postawieniem kwestji poważnem i niepoważnem. Konflikt komiczny zasadza się na napięciu, wywołanem przez oczekiwanie czegoś doniosłego, które raptem obraca się w śmieszną nicość. Im zamierzone działanie jest poważniejsze, a rezultat jego bardziej znikomy, kontrast jest jaskrawszy, wyzwolenie naszego poczucia komizmu spowodowanego tą właśnie nagłą sprzecznością, silniejsze i gwałtowniejsze, reakcja przybiera formę bardziej żywiołową. Gdy natomiast konflikt komiczny splata się z subtelnych czynników, przeskok od ważkości do błahości nie zarysowuje się zbyt brutalnie, przeciwnie, gdy jeden z czynników przelewa się lekko i nieznacznie w drugi, przez co ostrze kontrastu zostaje wybitnie stępione, — reakcja widza i czytelnika jest bardziej opanowana, że się tak wyrażę wyrafinowana. W pierwszym wypadku mamy do czynienia z komiką niewybredną, pospolitą, w drugim z komiką wytworną, subtelną.

Do pełni wrażenia komicznego koniecznie przyłączyć się musi igrająca świadomość naszej przewagi bądźto nad przed-

miotem, czy osobą komiczną, bądźto nad sytuacją komiczną. Świadomość przewagi opiera się na poczuciu odseparowania od objektu komicznego i dużego dystansu między nim a nami. Jest on tak od nas odległy, że nie może być nawet mowy o porównaniu jego z nami, nie tyczy on nas, budzi jedynie nasz śmiech. Aby wrażenia komiczności nie zamącił żaden zgrzyt uboczny, nie mogą świadomości naszej przewagi krępować żadne afekty. W nastrój komizmu mogą wnieść dysonans: złośliwość, uczucie pogardy, radość z cudzego poniżenia czy niepowodzenia (t. zw. Schadenfreude). Tak Volkelt. U Lippsa „Schadenfreude" nie stanowi wyraźniejszej przeszkody dla pełni reakcji komicznej. Nie może być podobnie mowy o radosnem wyczuwaniu komicznej sytuacji, gdy staje się ona lub stała przyczyną przykrego wypadku angażowanej w nią osoby. Im plastyczniej zaznacza się kontrast komiczny między doniosłością a błahością, tem efekt jest pewniejszy. Proces komiczny w widzu lub czytelniku wszczyna się od napięcia, oczekiwania czegoś ważnego, pomieszanego czasem z uczuciem niepokoju, lęku i t. p., poczem następuje radosna ulga, połączona z ożywieniem, wzmożeniem się dobrego samopoczucia i z świadomością własnej przewagi.

U Jeża często mamy do czynienia z sytuacjami i z postaciami komicznemi. Niepodobna bowiem, by człowiek tak śmiały i oryginalny w czynach i słowach, w pełni wolności duchowej, był pozbawiony p o c z u c i a h u m o r u. Czysto pojęty humor owiewa niejednokrotnie pewne postacie Jeża i to humor, pojęty niemal po dickensowsku. Maluczcy, biedni, upośledzeni fizycznie i duchowo, dzieci, znajdują w Jeżu gorącego rzecznika, niezamykającego jednak oczu na ich cechy komiczne. Autor, wrażliwy na cudzą nędzę, niedolę i krzywdę wszelkiego rodzaju, zrywa jednak często więź narzuconego porządku społecznego, i oburzając się na istniejący stan rzeczy, miesza nieraz żółć do złotego uśmiechu humorysty, szczodrze szafuje tym „ziemskim pierwiastkiem", jak ją określa Krasiński w liście do Słowackiego, a gorycz Jeża i spora doza zjadliwości przesuwają go na pole działania satyrycznego. Najczęściej jednak ożywia Miłkowski swe dzieła k o m i z m e m w różnorodnych jego przejawach. Ilościowo wiedzie prym k o m i z m

o b j e k t y w n y. Mimowolni aktorzy komicznej sytuacji lub osoby, same przez się zabawne, nie zdają sobie sprawy ze swego komizmu, widocznego dla postronnego obserwatora, albo, choćby sobie nawet uświadomiły swą śmieszność, świadomość tego nie wywiera żadnego wpływu na przebieg procesu komicznego. Rozpiętość skali komiki objektywnej jest bardzo rozległa i z wszystkiemi niemal jej przejawami spotkamy się u Jeża.

Najprymitywniejsze podłoże dla konfliktu komicznego stwarza s y t u a c j a. Oczywiście w wyreżyserowaniu komicznej sytuacji niepoślednia rola dostaje się przypadkowi, który, jakże sprawnie a złośliwie, najpoważniejszą rzecz potrafi popchnąć w śmieszność. K o m i z m s y t u a c y j n y polega na takim układzie przebiegu wypadków, który często przypadkowo, często dzięki grze ukrytych czynników, zapędza w kozi róg uczestników danej sytuacji, stawiając ich w położenie kłopotliwe, łączące się nieraz z uczuciem obawy, oczekiwania, rozczarowania i t. p. Za klasyczny niemal przykład komizmu sytuacyjnego posłużyć może znana już scena z *Komin.*, gdzie sytuacja układa się tak fatalnie, aby nieszkodliwie zresztą skompromitować szambelanica Onufrego i sprytną subretkę Karolinę. Świetnie ilustruje również ten rodzaj komiki scena z *H. o pr. dz.*, gdy młody Kuźma Jeż trafia przypadkiem do niewłaściwego pokoju i cierpiąc piekielne niepokoje, musi *volens nolens* asystować przy toalecie dość roznegliżowanych panien z fraucymeru Starościny, które podnoszą niebywały wrzask po odkryciu niefortunnego bohatera. Scena ta przypomina zresztą żywo jedną z przygód nieocenionego pana Pickwicka w pokoju „damy w pewnym wieku". Świadkami zabawnej sytuacji jesteśmy również w *H. Z.*, gdy przez drzwi kuchni wypada chowany we dworze wilk z tłustą, oskubaną kurą w pysku, za nim zaś kuchta, manewrujący rożnem, jak szermierz rapierem. Sama przez się ucieszna scena zyskuje na komizmie dzięki temu, że wilk przepada w żywopłocie tuż obok ogrodowego posągu, na którego cokole jaśnieje moralizatorski napis: „Nie czyń drugiemu, czego nie chcesz, aby tobie czyniono".

Z komizmem sytuacyjnym ma nieco wspólnych cech w e s o ł e o d p r ę ż e n i e s y t u a c j i, spowodowane np. czyjemś

kichnięciem (ulubiony środek mniej wybrednej komiki). W namaszczony nastrój narady gromadzkiej *(H. Z.)* wpada znienacka gargantuiczne iście kichnięcie jednego ze starców, powodujące opadnięcie kilku zielonych gruszeczek z drzewa, pod którem obradowano. Zupełnie podobną rolę spełnia kanonada na nosie agi *(W zar.)*, który cały potężny nabój tabaki wyparskuje w oczy protokuliście, ku niesłychanej uciesze asystującego przy protokole beja. Sytuacja poważna, nawet groźna (idzie o powstańców bułgarskich), odpręża się dzięki temu wypadkowi.

Sytuacja komiczna przynieść może jaskrawe niespodzianki, graniczące czasem z zatratą dobrego smaku. Mówimy wówczas o b u r l e s c e, będącej wesołem, śmiejącem się potwierdzeniem zwierzęcego naturalizmu, drzemiącego w człowieku pod mniej lub więcej trwałą i grubą powłoką pokostu cywilizacyjnego. Burleska niekoniecznie ma za cel bawienie gawiedzi niewybrednym kosztem, może ona być niewyszukaną lub wykwintną. Nieobce jej są akcenty głębsze, potrącające o nutę filozoficzną, szczególnie w utworach, charakteryzujących życie ludzkie; ono, jako pełne wszelkich naturalizmów, przedstawia nęcący materjał dla burleski. U Jeża mamy przykłady mniej wyszukanej burleski, acz nie bez głębszego nieraz podłoża. Gdy dumający nad budową cerkwi Wasyl, chłop inteligentny i duchowo mocno różniący się od swego otoczenia, powraca do domu z rady później, niż zwykle, czeka go brutalna awantura z żoną, wygrażającą mu wałkiem do ucierania maku, obrzucającą go stekiem soczystych, wyborowych wyzwisk *(H. Z.)*. Wysokie aspiracje Wasyla, szlachetne porywy, dążenie do celu trudnego a pięknego, rozbijają się o nieużytą skałę chamstwa gruboskórnej żony, gruby naturalizm dławi szlachetniejsze czynniki życiowe — oto burleska. Rycerski honor i powaga książęca Stefana Chranicza *(Her. Sł.)* rozpada się w pył, gdy żona jego, wobec całego wojska demaskuje go jako zdecydowanego pantoflarza, zrywa mu hełm z głowy i obrabia pięścią fizjognomję książęcą, aż się klaskania rozlegają. Wielkość rozpadła się najbrutalniej w nicość. Burleska może się łączyć nietylko z sytuacją komiczną, lecz i z dowcipem słownym. Pijani niżowcy *(H. o pr. dz.)* roztkliwiają się przed kąpielą w dziegciu nad swym losem pijaniców: „Trzystać jego... z tem pijaństwem. Ot, do

czego ono człowieka przyprowadza! Przed chwilą byłem panem, a teraz jestem świnią! Niby to i ta panem być nie może! — rzekł drugi. Ciżba odpowiedziała mu hucznym śmiechem" (120). Scena zaręczyn spojonego zasiedatela *(II B. p.)* z charcicą Lotką zapomocą jej obroży, zaaranżowana przez podochoconą szlachtę, nosi wybitnie burleskowe piętno. Niekiedy burleskowa scena u Jeża domaga się wprost ołówka karykaturzysty, gdyż komizm jej polega na ugrupowaniu osób. Z wywróconego powozu *(Hr. D.)* wypada hrabia, stary grubas o słoniowatych kształtach, na niego upada jego córka. Tu autor wstrzymuje się od opisu jej wyglądu, wzywa do współpracy czytelnika, jako pomocniczą wskazówkę dając mu wzmiankę, że krynoliny były już w modzie. Asystował przy tem Parfeni. „O piękności jej (hrabianki), z tego, na co patrzył, bohater nasz nie mógł dostatecznie sądzić..." — konkluduje ostatecznie autor. To samo powiedzieć można o scenie na balu rosyjskim *(P. K.)*, gdy muśliny jednej z nimf nadwołżańskich zaczepiły się o ostrogi tańczącego z nią sztabsrotmistrza. Wojownik runął, jak długi, nimfa zaś ujrzała się bez spódniczki. (Podobny albo gorszy jeszcze *casus* przydarzył się pięknej Pachnie dzięki niezgrabności Kundrata w *Olbrachtowych rycerzach* Kaczkowskiego.)

Do działania burleski zupełnie zbliża się komiczne działanie g r o t e s k i, aczkolwiek oparte na zupełnie innych wartościach. Gdy niezaprzeczona wielkość, albo wypadek lub osoba, mająca dane, przynajmniej pretensje do pewnej wielkości, ujrzy się nagle w krzywem zwierciedle komizmu, portret ten będzie groteskowy. Komizm groteski polega na rozpadnięciu się ogromnej pretensji do wartości w ogromne nic. W groteskę często miesza się element okropności (np. rysunki Goy'i), niesamowitości lub makabryczności. Takie właśnie odmiany groteski znajdziemy u Miłkowskiego. Przedewszystkiem wymienić należy scenę zapisania duszy djabłu przez Jarnickiego, wówczas studenta konwentu bazyljanów *(Taj.)*. Komizm zwiększa jeszcze urzędowy, prawniczy styl zarówno suplikanta, jak i mocy piekielnych, posługujących się prawidłowym palestranckim językiem. Jan wnosi legalną suplikę, którą znajduje w umówionem miejscu pod starą gruszą z dopisem: „...na pełnomocnika do ułożenia warunków i zawarcia kontraktu z naszej stro-

ny wyznacza się jaśnie wielmożny Mefisto"; podpisano Belzebub; przytem pismo zasypano opiłkami żelaznemi, papier zaś „wydawał z siebie zapach siarki, dowód oczywisty, że był w piekle". W noc naznaczoną postać jakaś spada z gruszki, ma kozią bródkę, rogi i jest J. W. Mefistem *in persona*. Trudność w legalnem zawarciu kontraktu stanowi małoletność Jana, przyczem djabeł okazuje doskonałą znajomość jurysprudencji. Następnie odbył Jan drogę do piekła na noszach od gnoju lub gruzu, z szybkością wcale nie djabelską. W piekle Mefisto rzekł: „Poczekajże waszmość, zanim Belzebub wstanie. Bo to noc!" Z chwilą, gdy Janowi zdjęto wiążący go worek z głowy, ujrzał widok niespodziewany: piekło bardzo przypominało konwikt bazyljański, Belzebub zaś był sobowtórem ks. prefekta, któremu asystowało dwóch stróżów szkolnych i kalefaktor. „A co, jak ci się piekło wydaje?" zapytał spokojnie Belzebub — ks. prefekt. Posmak djabelski miały jedynie piekielne cięgi, jakie niefortunny żak oberwał za swoje djaboliczne skłonności, o których, czego nie trzeba dodawać, dowiedzieli się księża z przyłapanego listu do Belzebuba. Groteskowy komizm polega tu na rozpryśnięciu się manfredowskich, czy faustowskich marzeń o ujarzmieniu potęg piekielnych dla realizacji własnych snów o potędze, — w płaską komedję, wyreżyserowaną przez ks. prefekta *ad usum* nieokiełzanego wychowanka.

Makabryczną groteskę daje Jeż w *Ost. mił.* Liczny orszak pogrzebowy odprowadza zwłoki sędziny Zarębskiej na wieczny spoczynek. Nagle w trumnie zaczyna się coś tłuc, piszczeć i krzyczeć. Wśród ogólnej paniki ktoś przytomniejszy woła: „Letarg! Otworzyć trumnę!" Co tchu wykonano to zlecenie i ku ogólnemu zdumieniu i przerażeniu — z trumny wyleciała papuga i wyskoczyła małpka. Zabobonni, żegnając się, brali nogi za pas. Tymczasem była to ostatnia wola nieboszczki, aby pochować ją w towarzystwie jej faworytek. Więcej niż poważna sytuacja obraca się w śmieszne nic.

Ważną pozycję w dziedzinie komizmu zajmują typy i charaktery komiczne. Komizm ich może być objektywny, subjektywny albo mieszany. W pierwszym wypadku postać komiczna ma o sobie wysokie wyobrażenie, z godnością

i powagą wygłasza zdania i spełnia uczynki, pobudzające drugich do reakcji komizmu. W drugim wypadku postać komiczna ma świadomość swojego działania komicznego na otoczenie, świadomość ta jednak w niczem nie przeszkadza działaniu (tu należy często zabawna powierzchowność). Z trzecim rodzajem mamy do czynienia wówczas, gdy np. ktoś wyśmiewa własne śmiesznostki przed drugimi, mimo tego jest jednak postacią objektywnie komiczną. (Podział Volkelta.) Do działu komiki intelektualnej zaliczymy zabawne pary małżonków, z których jedno sprawuje władzę nad drugiem, ewentualnie, gdy brzydsza połowa tego stadła ma błogie przekonanie, że jest głową domu, w istocie zaś jest głową, na której zacna połowica kołki ciosa. Tu należeć będą wszystkie komiczne pary małżonków wiejskich i szlacheckich, jak Wasyl i Małaszka *(H. Z.)*, Bondarowie *(Dz. i b.)*, Sędziostwo *(H. Z.)*, Podkomorstwo *(Of.)* i t. d. Nie wolno też zapomnieć o śmiesznych kochankach, których moralna, czy intelektualna, fizyczna wreszcie niższość, przy ogromnych pretensjach do wartości, kontrastowo uwydatnia się w zestawieniu z bohaterami akcji romansowej. Zaklasyfikujemy tu całą galerję fizycznych i duchowych „zdechlaków", jak określa Miłkowski ten rodzaj młodzieży. Wśród nich odbija p. Wolski *(H. o pr. dz.)*, poczciwy, podstarzały niedołęga, który ma już w sobie coś z naiwności, pomostu między komizmem a humorem. To samo można powiedzieć o Dryndalskim *(P. ob.)*. Tu znajdą się także wszyscy pedanci, zabawni profesorowie, pedantyczny lekarz z *H. o pr. dz.*, przypominający może wbrew intencji autora typy Moliera. Wspomnieć też należy o typach oficerów rosyjskich z ich grubokomicznemi pretensjami do wykwintu i kultury przy pierwotności natur. Jeż nie szczędzi im rysów satyrycznych. Zaszczytne miejsce należy się podżyłym amantkom i śmiesznym starym pannom, więdnącym wśród bezowocnych wysiłków złowienia męża. Prym wiodą pp. Bałabońskie *(Wrzeć.)*, sześć dziewic w wieku od 35 do 45 lat, z których dwie najmłodsze, ustrojone jeszcze były w dziewczęce majteczki. Był to powód straszliwych wojen domowych, gdy buntujące się „podlotki" wyrzucały siostrom, że swojemi majtkami muszą im lata maskować. Komiczne wrażenie wywiera charakterystyka ich urody. Każda z nich posiada jakiś wdzięk

szczególny. Gdyby złożyć powaby wszystkich, uzyskałoby się jedną piękną kobietę. Zaznaczyć należy, że w identyczny sposób opisuje zebranie pań na balu w powiatowem miasteczku Gogol w *Martwych duszach*. Komika moralistyczna, jaką reprezentują zarówno dużemi ściegami szyci cnotliwi, jak i wszelkiego autoramentu rzezimieszki, których nie trzeba brać serjo, zarówno humoryści wyzierający poprzez grubość rubasznej powłoki, jak i obłudnicy pod maską cnoty — ma u Jeża głównego przedstawiciela w osobie Trznadla *(Sz. dz.)*, andrusa-filozofa, postaci humorystycznej w rodzaju charakterów Dickensa i Prusa, która staje się chwilami *porte-parole'm* autora, wypowiadającego z gorzkim uśmiechem swój pogląd na urządzenia świata. Prócz głębszych akcentów działa w Trznadlu integralna *vis comica*, bawi nas dżentelmenerja obszarpańca, andrusowski *savoir vivre* i szeroki gest z cudzej kieszeni, tudzież psie figle, których ofiarą najczęściej pada jego najlepsza partnerka, p. Jędrzejowa, właścicielka garkuchni. Stają się oni zaczynem ustawicznych konfliktów komicznych. Zabawny już jest sam kontrast ich postaci. On zwinny, mały andrus, ona typowa herod-baba. „Odzież na niej zatłuszczona, mina groźna, chustka na głowie nabakier, ręce żylaste, tusza dobra, w ręku warzęcha. Przy pomocy dwóch istot płci odmiennej, potulnych i brudnych, doglądała kotła" (157). Aparycji jej odpowiadała i elokwencja, która jednak kapituluje przed obrotnym językiem Trznadla. Sielanka przyjaźni nie mogła potrwać długo przy nazbyt żywym temperamencie obojga, zakończenie znalazła wreszcie w cyrkule. Tam oskarżony Trznadel zdradził tajniki wybornej kuchni p. Jędrzejowej, psi smalec, mysie ogonki i t. p., jak to barwnie opisał, co ze swej strony wywołało gwałtowny odruch przekupki. Wkroczyć musiała władza. Znakomity jest również złodziej koni, Pańko *(Wn. Ch.)*, który używa do pomocy małego Michała Muchomorskiego, a nie przypuszcza go do udziału w zyskach, tłumacząc, że to jest terminowanie, za naukę zaś należy mu się zapłata od ucznia, nie naodwrót.

Tu znajdziemy również typ szczwanego chłopa, wygłaszającego zdrowe myśli w sposób komiczny, z pozorami wiejskiej prostoduszności i naiwności, jak np. doskonały przewo-

źnik Sawa *(St. spr.)*, opowiadający z głupia frant o ukazie, przemianowującym cara na imperatora.

Niebrak u Jeża przedstawicieli komiki artystycznej, której najznakomitszym reprezentantem jest Turcio Nagłowiecki *(P. K.)* pyszny typ śmiesznego poety prowincjonalnego, przekonanego o swej wielkości, przewyższającej — Mickiewicza. Odznacza się on, podobnie, jak i p. Jakób z *Kollokacji* Korzeniowskiego tem, że mówi wierszami, stosuje je również, jak tamten, ni w pięć ni w dziewięć, zależnie od ułożonego zgóry programu. Jego kunszt recytatorski wprowadza w zachwyt gąski wiejskie, zaś rozsądne dziewczęta przyprawia o ataki śmiechu. Chwalony, oświadcza skromnie: „Deklamuję, jak należy, — Jak przystało polskiej młodzieży, Ja się nie chwalę, Ale jak wypalę, to jak z harmaty, aż drżą Moskale-psubraty." — Popisowym jego wierszem jest *Śmierć zdrajcy ojczyzny* Goreckiego. Warto go widzieć i słyszeć deklamującego z rozkoszną gestykulacją.

Wobec najzwyklejszej nawet codzienności nie zsiada z Pegaza. Zapytany przez Ludkę, czy herbata jest dostatecznie osłodzona, odpowiada: „Nigdy się to nie spotka, aby herbata z rąk pani była niesłodka". Komizm jego działa objektywnie, co rozciągnąć trzeba na wszystkie postacie komiczne Jeża, prócz Trznadla. Mniej dokładną karykaturą pozy romantyczno-poetycznej, jak Turcio, jest Karol i Adelina ze *Sp. wiecz.*, gruchający czule i nierozłącznie, jak para niemogących się rozstać „błękitnych dzieci" *(L'oiseau bleu)* u Maeterlincka.

Znajdziemy nawet przykład na komikę religijną wcieloną w postać mułły Jussufa *(Dach.)*. Mułła surowo czuwa nad prawowiernością swej owczarni, grzmi na przekraczanie przepisów Koranu. Dla siebie jednak stwarza odmienną etykę. Dowodem tego pyszny opis jego poobiedniej siesty. Ucieszenie uwydatnia Jeż hipokryzję mułły, który niby to nic nie wie o butelce araku w poduszkach sofy, przenosi ją za plecami i zasłania oblicze chałatem, aby Allach nie widział, że jego sługa pije ognisty napój giaurów. Komiczny nastrój potęguje autor opisem bakaljowych ćwiczeń, podkreślających stopniowe zanurzanie się mułły w błogostanie rajskim, jaki nań zesłał dobroczynny arak.

Nadzwyczaj komiczny efekt wywiera również rozbieżność między istotą rzeczy a jej pozorami. P. Sędzinę *(H. Z.)* znamy jako niewiastę korpulentną, zdrową jak kat, ordynarną i więcej niż energiczną. Z rozmowy jej z p. Zenonem dowiadujemy się jednak, że Sędzina to istny kwiat mimozy: „...Mam słabe, delikatne nerwy — odór mnie drażni i nadzwyczajnie czuła jestem na najdelikatniejszy odór; odorów znieść nie mogę... Natychmiast doświadczam alteracji, migreny od odoru..." (291). Zdrowa kobieta nadaje sobie pozory istoty wiotkiej, nerwowej, co zupełnie nie licuje z istotnym stanem rzeczy. Znamy w literaturze damy o równie czułych nerwach, między innemi najwytworniejszą z nich Telimenę, potem kucharkę od burmistrza Nupkinsa *(Klub Pickwicka)*, wreszcie panią Dulską i inne. Podobny komizm owiewa postać chorej z urojenia Starościny *(H. o pr. dz.)*. Tu musimy też zaliczyć komiczną scenę między cesarzem Ferdynandem I a ks. Barkonyay'em *(Ci i t.)*. Z cesarza Józefa II przeniósł Jeż na Ferdynanda dziwaczne upodobanie w czyszczeniu butów. Przybrany pozór czyścibuta w najzabawniejszy sposób kłóci się z namaszczeniem cesarskiego, audjencjonalnego tonu, jakim on do księcia przemawia: „Zapewniamy ci, mości książę, łaskę naszą monarszą, polecamy cię łasce Najwyższego i pozwalamy ci — odejść. Rzekłszy to, na but plunął i począł go szwarcem smarować" (t. I, 35). Omawiane dotychczas postacie noszą mimo swą komiczność piętno ironji autora, patrzącego krytycznie na objekty komiczne. Czasem jednakże mogą się wartości odwrócić. Nie szumne pozory będą otaczać moralną lichotę, lecz komiczna postać kryć będzie wysokie walory duchowe. Ten rodzaj graniczy z komizmem moralistycznym w stylu Don Kichota z jednej, zaś z komizmem naiwnym, najbliższym humoru, z drugiej strony. Postacią taką jest ekonom Rogójski *(W. H.)*, prowadzący powstańców Wacławowi Rzewuskiemu pod Daszów. Jako postać musi wzbudzić uśmiech dzięki kontrastowi między jego zdecydowanie niewojenną osobą oraz pokojowo usposobioną kobyłą, a uzbrojeniem po same zęby i gruntowną nieznajomością zasadniczych prawideł hippiki. Jest to jednak uśmiech humorysty, sympatyzującego z niefortunną postacią ekonoma, w którego piersi bije

serce bohatera, uśmiech serdeczny, współczujący, jaki towarzyszy rozpamiętywaniu dziejów rycerza z Manchy lub p. Longina Podbipięty. Rogójski jest postacią za mało rozprowadzoną literacko, nie ma też rysu patetycznej wzniosłości, cechującej tamte postacie. W chwili, gdy pragnąc złożyć raport gen. Kołysce, nie może sobie Rogójski dać rady z koniem, jest wybitnie zabawny, ale zarazem wzruszający patrjotyzmem, bijącym ze słów do generała. Objektywnie komiczny, ale w głębi istoty swej niemal wielki jest w chwili ataku, gdy ogarnięty szałem męstwa pędzi na Moskali, borykając się równocześnie z trudnościami kunsztu jazdy konnej. W samej już bitwie przypomina walczącego pod Machnówką naoślep Zagłobę, z tą różnicą, że u tego bojaźń przeszła w furję, u Rogójskiego trwogi nie było.

Na postaci Rogójskiego spoczęły błyski prawdziwego humoru dzięki dużej dozie naiwności, w jaką autor ją wyposaża. K o m i z m n a i w n y polega na przeciwstawieniu świadomości naiwnej czyli nierozwiniętej — świadomości wyrobionej i ukształtowanej. Konflikt komiczny wynika z przykładania do naiwności miary ludzi bardziej wyrobionych; naiwność myśli, że powiedziała czy zdziałała coś mądrego i ważkiego, z czego wynika coś wręcz przeciwnego po zmierzeniu się z normą kultury. Z naiwności wypływa komizm starego wachmistrza *(Sz. K.)*, fanatyka regulaminu (ten rys charakteru wachmistrza przeniósł zapewne Jeż ze swego przełożonego w kampanji węgierskiej, porucznika Jagmina, o którego służbistości i ślepem uwielbieniu regulaminu często wspomina w *Pamiętniku*), — który nie chce w żaden sposób przyjąć Szandora napowrót do pułku, gdyż zanotował go już raz jako zabitego, nie może więc zgodzić się na jego zmartwychwstanie. Upartego wiarusa nie przekonał sam rotmistrz; uspokoił się on dopiero, odbywszy poraz drugi formalność przyjęcia Szandora do pułku. Naiwność zawiera w sobie często pierwiastki dziecięcej prostoty, prawdziwej czystości i szlachetności, która tem silniej odbija od stykających się z nią brutalności i cynizmu, czy szyderstwa. W tym rodzaju naiwny jest staruszek Podstolic *(Of.)*. Wywnętrza się on prostodusznie przed ludźmi, narażając się na drwiny i nabieranie, jak się to mówi, na fundusz. Sympatyczna

odmiana naiwnego komizmu towarzyszy zahukanej Ksenji *(Wrzeć.)*, strwożonej wśród rozkrzyczanych pannic, Janowi Jeżowi *(Hist. o pr. wn.)* na wieczorynce tańczącej, gdzie tak mu się nie wiedzie dzięki jego niezgrabności i nieobyciu towarzyskiemu, że na różne naraża się konfuzje i docinki.

Komizm pewnych figur podkreśla karykaturalne ujęcie ich rysów lub postaci. Ulubiony „rekwizyt" karykatury stanowi potężny nos, o ile możności dziwacznego i śmiesznego kształtu. Taki właśnie nos, z dodatkiem wąsów, jak wiechy, posiada wachmistrz *(Sz. K.)*. Karykatura ta nosi cechy malarskie (przekrojona pękata butelka, koloru brudnoamarantowego, ugarnirowana osobliwej doborowości brodawkami). Zakrój karykaturalny ma również portret p. Onufrego *(Ost. mil.)* w czerwonym dżokejskim fraczku i obcisłych hajdawerach. Komizm zasadza się na kontraście podstarzałego szlachcica o sumiastych wąsach i szlagońskiej aparycji, z modnym kostjumem, czyniącym go podobnym do djabła na obrazku, jak zauważa jeden ze służby. Komizm owej sprzeczności znakomicie uchwycił Juljusz Kossak, ilustrując przepięknie *Pam. star. się.* Niezwykle trafną w swej naiwności karykaturę Podkomorzego o charakterze malarskim daje mały Kasperek: „Taki był dym, dym (tu chłopiec paluszkiem w powietrzu pokręcił), a w dymie tym słonko (bursztyn) chodziło raz od pyska, znów do pyska — — —" (*Of.* I, 26). Karykatura często posługuje się przeniesieniem cech zwierzęcych na człowieka. Taką karykaturę stanowi portret Arnauty Kondy *(Dach.)*, podobnego do małpy z szerokiej gęby, krzywych oczu i kłapciatych uszu. Odwróceniem powyższego rodzaju komizmu jest nadanie zwierzęciu pozorów ludzkich i przypisywanie mu ludzkiego sprytu i złośliwości. Tak ma się sprawa w *Hel.* z „niesamowitym" zającem, przynoszącym „pecha" podróżnym. Zając, jakby kpił z ludzi, zasiadł na środku traktu i „przedniemi łapkami mordę sobie muskał, niby bakenbardy gładził". Trzy razy obejrzał się na starego woźnicę i bystro spojrzał mu w oczy, poczem drapnął; stary Tomasz bożył się, że zwierzak ludzkim zachichotał głosem.

Komizm częstokroć miesza się do sytuacyj samych w sobie niewesołych, wytwarzając konflikt komiczno-

p o w a ż n y, nieraz z przewagą pierwiastków poważnych. Funkcja podobnych konfliktów w powieści odpowiada mniejwięcej roli intermedjów średniowiecznych lub scen i figur komicznych w dramatach Szekspira, czy Calderona. Weźmy przykład. Prezes *(Ost. mił.)* wychodzi ciężko poturbowany z wypadku z rozhukanym koniem, przyjaciołom zaś jego i lekarzowi donosi o tem rezolutny kuchcik w formie naiwnie komicznej: „Nic się nie stało, tylko naszemu panu głowa przez połowę pękła i dlatego tak wrzeszczy... Nic, głowa pękła i nogi się połamały, a ręce wiszą, niby te gałgany." Komiczny efekt wywierają w ciężkiej chorobie Mędzińskiej *(Oł.)* lekarskie rady p. Oleckiej: „Możnaby krew puścić, ale nie radzę... Możnaby pijawki postawić, ale nie radzę... Możnaby emetyku zażyć, ale nie radzę... Możnaby na przeczyszczenie wziąć, ale nie radzę" (II, 286). Komizm koncentruje się w refrenie „ale nie radzę", niwelującym siłą faktu poprzednio udzielone rady. Mimo całej powagi, nawet pewnej grozy położenia Doktora *(Zar.)*, posądzonego przez władze tureckie o spiski narodowościowe, komiczna jest scena dostawienia go na audjencję do paszy, związanego jak barana, dzięki niezrozumieniu rozkazu przez głupiego kapitana tureckiego, „spuszczonego" następnie dla lepszej nauczki ze schodów konaku. Smutną chwilę pogrzebu starego Hrabiego *(Sama)* rozjaśnia niezrównana scenka pomiędzy dziadem i babą kościelną, czyhającymi na jałmużnę i plotkującymi dla urozmaicenia swej „pracy zawodowej": „Wieczny odpoczynek — jakaś chudzina, czy co! Klepsydry nawet nie było... Nie wiem, kto to się wyciągnął? — pytała baba dziada. — Światłość wiekuista... Co ci do tego! Patrz, żebyś się nie pchała przede mną — odpowiedział dziad babie. — Daj im, Panie... Och, Panienko najsłodsza! Och, Jezusieńku najmilejszy! — W żałobie trzy w pierwszej ławce i trzy w ostatniej... Te chyba od katafalku, te od trumny — kombinowała baba, powodząc przygasłem okiem po obecnych w kościele. Kto jałmużnę rozdawać będzie? — frasował się dziad. Taka tego garstka... Chyba mało co kapnie — zauważyła baba. Ino ty się nie pchaj... Kości ci w gospodzie połamię. A ja ci to pyska nie podrapię? — Gębę stul! Niechaj im świeci na wieki wieków... — westchnął dziad" (160 i 61). Komizm tej sceny polega na ustawicznej grze słów, na

przeskokach od słów z modlitwy i dziadowskich błogosławieństw do trywialnych wyzwisk i pogróżek, na jaskrawym kontraście grubej rzeczywistości i przybranej nabożnej maski. Efekt tego dialogu powiększa jeszcze niezwykły realizm jego pochwycenia i odtworzenia w całej pierwotnej soczystości. Przeplatanie pacierza wyzwiskami i mocno życiowemi uwagami nasuwa na pamięć dziadowską maskaradę pana Zagłoby w Demianówce, gdy pomrukuje on do Heleny uwagi na temat chamstwa, które zaraza wydusić powinna, krasząc te błogosławieństwa wzywaniami Światoj Preczystej i Światoho Spasa.

Komizm sceny znakomicie może podnieść zabawna gra wyrazów, pocieszne *qui pro quo* działających w niej osób. Przepyszne nieporozumienie wynika w scenie rewizji *(Ost.)* na tle gry wyrazów i jednakowego brzmienia nazwiska „Scott" i rosyjskiego wyrazu „skot" (bydlę). Kapitan, kierujący rewizją, znajduje romans Walter-Scotta. Informacje właściciela uważa za nędzny wybieg. Bywały bowiem kapitan wiele już rzeczy widział, dzielnie szedł na „sztyki" pod Grochowem, ale nie mógł uwierzyć, aby „skot" książki pisał. Pocieszne nieporozumienie wynika pomiędzy Anglikiem Waytonem *(Zar.)* a nieodznaczającym się zbytnią lotnością umysłu Stojanem. Anglik po angielsku zapytuje o ilość mieszkańców miasta (how many), Stojan rozumie, że cudzoziemiec chce hamalina (tragarza) — i w ten sposób rozmawiają dłuższy czas, według znanej recepty: „Jak się macie, Bartoszu?" Podobne wypadki *qui pro quo* mają często u Jeża burleskowe zabarwienie grubego komizmu. Stefan Chranicz *(Her. Sł.)*, rozmawiając z przyszłym swym teściem, Balsziczem, o chrzcinach, wpada w grube nieporozumienie. Balszicz bowiem myśli o przejściu Heleny na katolicyzm, Stefan zaś przypuszcza ewentualność — nieślubnego dziecka. Zupełnie burleskowy charakter nosi scena powrotu króla z łowów *(Her. Sł.)* i nieporozumienie, jakie z niego wynika. Lud oczekuje króla, chcąc mu zgotować owację. Orszak nadciąga. Na czele prowadzą wspaniałego dzika. Pierwsze szeregi widzów, rozentuzjazmowane widokiem pięknego zwierza, wołają „żiwo" (żywy), dalsi zaś obywatele, nieorjentujący się w sytuacji, sądzą, że jest to już okrzyk „żiwio" (niech żyje), krzyczą więc co siły w płucach, myśląc, że witają monarchę.

Ogólny entuzjazm ogarnia tłumy, dziewczęta sypią kwiaty — dzik odbiera, dzięki nieporozumieniu, honory królewskie.

Przepyszne *qui pro quo* wypada z rozmowy Sędziny (*Za gw. przew.*) z synem o poetach, w których zamaszysta matrona nieszczególnie się orjentuje. Znała osobiście Felińskiego, z czego jest dumna. Ale nie znała mama Tembeckiego, Węgierskiego — replikuje pozujący sam na wieszcza syn, nierad, że matka patrzy na poezję przez ramię. I tu zaczyna się nieporozumienie. „Trembeckiego węgierskiego nie znałam, alem znała Trembeckiego Hieronima, co miał za sobą Pogorzelską i przez zastaw dzierżawił Hołotki... Dzieci mu się nie chowały, doczekał się syna, ten do powstania poszedł i zginął. On umarł; ona jeszcze żyje, w Dubnie na dewocji osiadła... Nie o tym Trembeckim mówię... Mówisz o Trembeckim węgierskim. Nie słyszałam o żadnym takim Trembeckim... Bo był Węgierski osobno. — Zapewne, że osobno, ale nie w naszej okolicy. — Nie, nie w naszej... Jeden z poetów nazywał się Węgierski, a drugi nazywał się Trembecki... Także mi i gadaj" — rzecze na to stara dama. (I, 171). Nieco rysów wspólnych z powyżej omawianemi przykładami mają słowne kalambury, polegające na faktycznem niezrozumieniu sprawy, o której w danej chwili mowa, albo na rozmyślnem podsunięciu komicznego zbiegu pojęć. Np. pokątni politycy szlacheccy (*Za gw. prz.*) rozprawiają o rzekomym ukazie cara Pawła I, nadającego niepodległość Polakom. Z tego tematu rozmowa przechodzi w anegdotę o prywatnem życiu cara. Nagle w opowiadanie wpada zapytanie jednego z obecnych: „I cóż z nim się robi? — Z kim? Z carem? — Nie, z ukazem..." (I, 15).

Swoisty komizm wnosi zastosowanie dykcji żydowskiej, oraz specyficznie żydowskiego rodzaju dowcipów i powiedzonek, czy historyjek, jakie dziśbyśmy nazwali popularnie „szmoncesami". Doskonałą próbkę komicznej dykcji żydowskiej i skażonej mowy, istnej wieży Babel różnych dialektów i języków, z charakterystycznie żydowskiem powtarzaniem zapytania i zabawnemi wyrazami dźwiękonaśladowczemi, znajdziemy w relacji Żydka o nadciągającem pod Daszów wojsku rosyjskiem (*W. H.*, r. IV).

Doskonałe są dialogi z Żydami, np. z karczmarzem, w którego „zakładzie" gastronomicznym znajduje się „wszystko", a ten nadmiar potraw okazuje się w ostateczności zapasem cebuli, czosnku, śledzi, obwarzanków i wódki *(Hel.)*. Wyborną przeprawę z galicyjskim bałagułą daje Jeż w „*Dw. w Ch.*"; najpierw buńczucznie bałaguła zapewnia: „Nu! Taj co! Mil dziewięć! Owa! Tylko świsnę na moje konie batogiem, to one nie 10, a 15, 20 mil duchem przelecą. O, moje konie! Nie taką już one drogę robiły..." Ale koń wnet zakulał, potem go „mysze" napadły, potem zaskoczył szabas. Droga trwała dwa dni. Komizm Żydów znakomicie uwydatnia Jeż w dużych scenach zbiorowych, gdzie kojarzy się charakterystyczny gest z okrzykami i wypowiedzeniami, tworzącemi huczną symfonję wrzasku, zdolną głuchego przerazić. Zbyt długa aby ją przytoczyć scena z *H. o pr. wn.*, gdy rodzina Szlomy Bera naradza się po wieści o pobiciu Jasia, to istne arcydzieło.

*

Dotychczas mieliśmy do czynienia z przejawami komizmu jedynie objektywnego, zarówno w sytuacjach jak i w charakterach komicznych. Postacie komiczne nie zdawały sobie sprawy z własnej śmieszności, bawiły nas zupełnie przedmiotowo. Z chwilą, gdyby uświadomiły sobie własny komizm, co więcej, potrafiły nawet z niego dworować, domieszałby się pierwiastek subjektywnej komiki. Najważniejszym jej atrybutem jest wolność duchowa, niezależność od nikogo i niczego, wyzwoliny z wszelkich więzów moralnych, czy zwyczajowych, umiejętność wzniesienia się ponad własne śmiesznostki lub własne namaszczenie i patos, które, jakże często, spadają ze swego piedestalu, a w okruchach tego posągu oblicze nasze załamuje się przedziwnie i wykrzywia częstokroć w grymas śmieszności. Własne poczucie humoru umożliwia humorystyczne spojrzenie na otaczający nas świat, ułatwia komiczne podejście do życia i jego przejawów. Z chwilą, gdy w dziełach literackich, poza osobami o immanentnych właściwościach komizmu subjektywnego, spotkamy się z komicznem naświetleniem pewnych zjawisk czy faktów ze strony samego autora, mamy do czynienia z subjektywnym komizmem

t w ó r c y. Przejawia się on w całym szeregu najróżnorodniejszych kategoryj, o dużem bogactwie zabarwień i odcieni. Jeż nie wyczerpuje całej skali tonów i półtonów komizmu subjektywnego, lecz i u niego znajdziemy sporo materjału z tego zakresu.

Zaliczymy tu h i p e r b o l ę k o m i c z n ą; autor rozmyślnie przesadza w zobrazowaniu jakiegoś faktu, wyolbrzymia go, nadaje rzeczom błahym pozory ważkości i wywołuje tem efekt komiczny. Gdy Lukreacja *(Ost. mił.)* wykonywała najkarkołomniejsze sonaty, Onufry nie był na tyle melomanem, aby powstrzymać się od ziewania i roztwierał paszczękę tak, że „broda opierała się o pierś, a nos prostopadle stawał do góry". Przesada oczywista. W innym wypadku *(Her. Sł.)* jeden z potwornie grubych prałatów wysyła na uczcie z piersi „dmuchnięcie potężne, które przeszło całą długość stołu i na przeciwległym końcu owego owiało wiatrem włastielinów kilku". Później zaś kichnięcie jego sprowadza wywrócenie się łodzi, na której się znajduje. Komizm przesady, przejawiający się w zestawieniu rzeczy śmiesznie marnej z wielką, maluje się w powiedzeniu: „Wrzaski Nuchima i Ryfki tworzyły duet, w którym sam Wagner, pomimo, że jest zdeklarowanym żydowskiego rodzaju nieprzyjacielem, znalazłby harmonję przerażenia" (*Sz. dz.*, 119).

K o m i c z n ą p a r o d j ę mamy u Jeża dzięki osobie i czynom von Billiga *(Her. Sł.)*, na których autor sparodjował poczynania Don Kichota, będącego w założeniu wykpieniem średniowiecznego błędnego rycerstwa. Von Billig jednak i jego nieobliczalne postępki są tylko płaską i strywjalizowaną parodją dziejów smutnego rycerza z Manchy, począwszy od postaci, której anachronistyczne podobieństwo do don Kichota autor sam podkreśla, poprzez jego skargi na tyranję miłości do nieporównanej cesarzowej Barbary, damy jego serca, aż do pojedynków, na jakie wyzywa każdego w obronie jej wdzięków i sławy — i łez, wylewanych na uczcie, gdy nie piją jej zdrowia.

K o m i c z n a a r g u m e n t a c j a polega na przytaczaniu dla poparcia wyrażanego przekonania argumentów, niewspół-

miernie doniosłych w zestawieniu z błahością sprawy, lub nieprawdopodobnie nikłych w zestawieniu z kwestją ważną, którą one mają zbijać. Ostatni wypadek zachodzi w ucieszcnej rozmowie aptekarza z żoną *(Ci i t.)*, gdy zacny pigularz objawia nagle nieprzezwyciężony zapał do rzemiosła rycerskiego i chce iść do powstania. Żona wie, że przeszkodą przyjęcia do gwardji narodowej może być niepewność przekonań, brak zdrowia, lub obowiązki względem rodziny. I oto jak argumentuje:

„Tyś niepewny, niezdrów i nieswobodny. Niepewnyś, bo jak się w taroka zagrasz, to o obiedzie zapominasz, niezdrowyś, bo ci często w uszach strzyka, nieswobodnyś, bo masz żonę, dzieci i aptekę. Jesteś przytem wdowi syn, matka bowiem twoja, wdową będąc umarła, a nawet i jedynak, dlatego, że bracia twoi, jeden się wyprowadził do Galicji, drugi olejki po świecie nosi" (II, 57).

W ramy subjektywnego komizmu wchodzi a n i m i z a c j a m a r t w y c h p r z e d m i o t ó w. U Jeża znajdziemy komiczny proces, częściowo analogiczny, częściowo wręcz przeciwny. Idąc za Teofilem Gauthier, kształtuje Jeż fizjognomję Brukseli *(Rom. kontr.)*, organizmu nawskroś tętniącego najintensywniejszem życiem, na modłę główki kapusty, z której hodowli to miasto słynie. To porównanie kapuściane rozciąga na życie mieszkańców, nawet na miłość, formującą się w różne odmiany kapusty. — Edward Kloc, skąpiec i smakosz zarazem, odpędzał pokusę dobrej wyżerki w drogiej restauracji animistycznym obrazem uciekających od niego dukatów: „Wyobrażał sobie swoje pece (dukaty), toczące się jeden za drugim po białym obrusie stoliczka. Uciekały od niego. Na ich żółtych liczkach malował się smutek. W jego duszy formował się żal — — —" (*Ed. Kl.*, 315).

K o n g r u e n c j a r z e c z y n i e k o n g r u e n t n y c h polega na zestawieniu pewnych rzeczy lub pojęć z zakresu różnorodnych dziedzin, co sprawia wrażenie komiczne. Nieraz ma to formę żartobliwego zestawienia, oszałamiającego niespodzianką, zawartą w drugiej części zdania, np. „Szczęśliwy Szandor! Weźmie nietylko Marijkę, ale i z nią razem 50 połci słoniny!" (*Sz. K.*, 42). Idzie tu oczywiście o przypuszczalne wiano Marijki. Albo:

mama tłumaczy córkom zbyt długie wahanie się ich rycerskich konkurentów w ten sposób: „Co innego harmaty — co innego kobiety" (*Sz. K.*, 273). W towarzystwie tych drugich czują się widocznie mniej swojsko. Nieoczekiwane wrażenie wywiera również takie zestawienie „historyczne" w ustach sprawnika (*Nieb.*): „O ważnych sprawach — jak ten mówił, — któż to mówił u czarta? Zdaje się, że Sokrates, czy Suwarów: O ważnych sprawach nie gada się przy stole" (1075). Czasem potrafi autor zasugerować nastrój niby poetyczny, podprowadzi czytelnika na wyżyny sentymentalnego kwilenia dwojga kochanków, czytelnik spodziewa się następstwa czegoś ekstraordynaryjnie tkliwego, a wówczas autor daje mu szczutka w nos przez arcyprozaiczny sposób rozwiązania danej sceny. W *Hel.* Fryderyka odwiedza Oswalda, uwięzionego przez jej srogiego papę w piwnicy. Scena ironicznie stylizowana na wzór duetu conajmniej jakiegoś Konrada i Gulnary z *Korsarza.* Gruchają. „Ona westchnęła. W jej oczach jaśniało coś anielskiego. Wyciągnęła rękę i podała Oswaldowi pękaty jakiś pakiet. Co to? — zapytał ten ostatni" — wraz z nim i czytelnik, który z nastroju poprzedniej sceny mógłby przypuszczać, że będzie to conajmniej jakiś sztylet, czy — od wypadku, trucizna, podana w snopie kwiatów. Z niebios strąca go odpowiedź anielskiej dziewicy: „Pieczona kura, trochę szynki, chleb z masłem i kilka bułek... Apetyt do kury i wdzięczność do p. Fryderyki razem się w nim obudziły."

Tu należeć będzie również żartobliwe wyliczanie; w pomieszanym porządku wymienia autor najsprzeczniejsze sprawy i pojęcia obok siebie, sprawiając tem zabawny, wiele mówiący galimatjas. Po szczęśliwie zakończonej awanturze *Romansowej Kontrabandy* młodzi zaczynają rozmowę, „w której często dzwoniły wyrazy: szczęście, koronki, serce, oferta, popyt, kupno, sprzedaż, 200 fr., 1000 fr., 6000 fr. Mnie wywracały po mózgu koziołki: miłość i kapusta. Zdawało mi się, że rozwiązałem kwestję miłości..."

Ważnem narzędziem komizmu i humoru jest anegdota. Daje ona autorowi sposobność rozwinięcia talentu gawędziarskiego, tak znamiennego dla powieściowej literatury polskiej.

Jeż, szlachcic i żołnierz z dziada pradziada, nieladajakim okazał się anegdociarzem, gdzie zabłysnąć mógł jego wąsaty humor szlagoński i szeroki uśmiech wiarusa. Najczęściej spotykamy u niego szlacheckie anegdoty myśliwskie (Jeż był zapalonym myśliwym), trafia się i historyjka palestrancka lub ekonomska, najpiękniej zabłyśnie gadka żołnierska.

Na niektórych opowiadaniach znać duży wpływ *Pana Tadeusza*. Przysłuchajmy się np. sporowi o psy, zakończonego opowiadaniem Kapitasia-kawalarza:

„Ale co Dunaj Jakem kropnął przed nim tego kota, to tylko skokami się nakrył! Szedł mi spoczątku prost ona sztych. a potem na prawo — smyk! i tylko mi w gęstwinie — tu, fajt -- omykiem! tam, fajt — słuchami! — a ja go *sacré-nom!* — — to mówiąc wstał kapitaś, a złożywszy w powietrze ręce, jakby w nich strzelbę trzymał i przechylając się to w prawo, to na lewo, krzyknął: pal! na siedemdziesiąt kroków zgoliłem!" (*W. H.*, 213). Anegdota przypomina uderzająco spór o Kusego Sokoła, aż do poszczególnych wykrzykników:

„Sokół smyk naprzód — — —
— — — — — — — — — — — — — (szarak)
Pstręk na prawo, koziołka! z nim w prawo psy głupie;
A on znowu fajt w lewo, jak wytnie dwa susy!
Psy za nim fajt na lewo, on w las, a mój Kusy
Cap!!" (*Pan Tadeusz*, I, w. 701—706.)

Dokończenie tej sceny z Mickiewicza znajdziemy w *Hist. o pr. wn.*, gdy na zebraniu towarzyskiem, rozmiłowany w gończych psach szlachcic-jąkała, tak opisuje przewagi swego ulubieńca: „Hajże, Łapcap! — krzyknął właściciel białych gończych w najwyższym zapale, stojąc nieco pochylony przed Albinem i opasłym dziedzicem i gestykulując wyraziście rękami. I papapa-aaa... nie za-aaa-jąc juuż w py--- — Tu zaciął się z zapału i dokończył giestem, chwytając rękami za kolano hrabiego. Miało to oznaczać, że w ten sposób Łapcap uchwycił zębami zająca. Hrabia skoczył, jak oparzony..." (nr. 268). Rejent również „palcami ruch chartów przedziwnie udawał", a niespodzianem wrzaśnięciem: „Cap!" — nad uchem Tadeusza i Telimeny powoduje ich przestrach.

Wyraźnie wzoruje Jeż na historji Domejki i Dowejki anegdotę Sędziny *(Za gw. prz.)* o zwaśnionych szlachcicach łuckich, Gerwazych Rzeskim i Rzęskim, którym w procesie patronowali adwokaci: Jakubowie Wrzeszcz i Trzeszcz. Gdy sprawa zawędrowała do senatu, ten tak nazwiska pomieszał, że końca potem dojść było niepodobna.

Doskonałą anegdotę wojskową mamy w *W. H.* Referuje ją Kapitan „dobrym towarzyszom kwoli". Opowiadanie obraca się wokół pobytu legji polskiej we Włoszech w fikcyjnej Tarabannie, traktuje zaś o rywalizacji polskich oficerów z Kurlandczykami o względy pięknej księżnej i o tem, jak Kurlandczycy naszych wiarusów przechytrzyli, aby nawiązać znajomość z piękną damą. W *Szan. Kow.* wachmistrz opowiada anegdotę o huzarze i generale austrjackim, charakteryzującą dobrze ducha panującego w pułkach huzarskich. Najlepsze wyobrażenie o gawędziarskim talencie Jeża dać może anegdota porucznika Jastrzębskiego, starego koloryzatora *(Za gw. prz.)*. Pozwolę sobie przytoczyć jej fragment.

„Napoleon — — co? Ależ ja go znam, jak kieszenie własne... Niewielki, niepokaźny, w szaraczkowej surducinie, w kiepskim kapeluszu, ale majster, co! o! majster! — Nikt go lepiej nie zna ode mnie... Raz pod Smoleńskiem — prażyli nas Moskale, gorąco było, jam oczy wlepił przed siebie, obserwowałem maszerujące pułki moskiewskie i anim widział, anim słyszał, co się ze mną działo... Aż tu, panie, czuję, że mi się ktoś kolanem o kolano obtarł... Ja zerk nabok — jak Boga kocham, Napoleon! Podjechał i stanął... Chciałem się mu usunąć, daję koniowi memu ostrogę, a on do mnie: „Pss, nie płosz!" — Kiedy nie płosz, to nie płosz — subordynacja, rzecz wiadoma... Staję sobie, panie, jak wryty, stoi i on. Stoimy tak kwadrans, jeżeli nie dłużej, a kule ci, panie, kartaczowe, huczą, karabinowe świszczą nam koło uszu i co moment z szeregów wyrywają to konia, to człowieka. Tuż obok mnie jedna trafiła konia w pierś i nie przeszła nawylot, ale odniosła go razem z żołnierzem wtył o jakie kroków pięćset. — Ja na to nic i Napoleon nic... Stoimy i myślę ja sobie: „Pókiż tego będzie!" Kiedy tak myślę, słyszę: „Aha! Wleźli w matnię!" To on tak sam do siebie powiedział i powiedziawszy to, w policzek mnie uszczypnął... Możecie so-

bie państwo wyobrazić, jak mnie to zdziwiło... Odwracam głowę, patrzę na niego, a on do mnie: „Nic sobie z tego nie rób, Jastrzębosiu. Popytaj Guwiena de Sensyra (Gouvion de Saint Cyr), on ci powie, jak ja mu pyski obszczypuję... To mój taki zwyczaj, kiedy się cieszę... A teraz cieszę się, bom Moskali z mańki zaszedł i dopieroż im łupnia dam... Skocz, mój kochany, do Guwiena i powiedz mu ode mnie: „An avan, marsz!" — Nic więcej? — pytam. „Nic więcej. — Jak on te słowa od ciebie usłyszy, będzie już wiedział, co robić... No, nie marudź, marsz!" — Z Napoleonem żartów nie było... Rodzonego syna rozstrzelaćby kazał, gdyby rozkazu jego duchem nie wykonał. Ja tedy, panie, konia ostrogami, a że najkrótsza droga wypadała mi tamtędy, gdzie stali Moskale, więc wprost na nich... Zdziwili się, gęby porozdziawiali... Myśleli zapewne, żem zwarjował... Natknąłem się na stojącą wpoprzek harmatę — przesadziłem przez nią i kiedym przesadził, dopiero się opamiętali... Ławi! Dzierżi! Ale, djabła zjedli. Do Guwiena dopadam, konia przed nim osadzam tak, że tylnemi kopytami, niby lemieszami, ziemię zorał, salutuję i powiadam: „Od Napoleona — an awan, marsz!" — „To dobrze — odpowiedział, — na tom tylko czekał... Rypajże teraz do Rożnieckiego i powiedz mu ode mnie: „Nasyp niedźwiedziowi na ogon soli — —" Zwracam na miejscu konia, białego od piany i sypię — — i t. d." (I/I, 22, 3, 4).

Przy całem blagierstwie ileż jednak w tej anegdocie zawadjackiej brawury ułańskiej, ile rubasznej plastyki, ile ślepej, żołnierskiej wierności, stwarzającej legendy o ukochanym wodzu! Język niewybredny, ale pełen swoistego uroku, doskonale odpowiada indywidualności porucznika. Komizm polega głównie na przypisywaniu Napoleonowi i marszałkowi gwary żołnierskiej, specyficznie polskiej, która dziwnie zabawnie brzmi w ustach znakomitych cudzoziemców. Cesarz, mówiący „Jastrzębosiu", jest wręcz niezrównany. Niepoślednia też rola przypada komicznej przesadzie narratora.

Satyra.

Dziedzina satyry, tak bliskiej talentowi Jeża, podpada pod władzę t. zw. nieczystej komiki, która częściowo unosi nas w strefy artystycznie wolnego nastroju

sztuki, częściowo zaś mąci tę atmosferę przymieszką różnych namiętności i afektów. Zawiązek satyry polega na połączeniu negatywnych obyczajowych afektów z komicznem potraktowaniem fałszywych i ryzykownych pretensyj do wartości. Satyra jest w stanie uszlachetnić i zrehabilitować komizm cyniczny, gdyż podnosi go świętem oburzeniem, szlachetnie pojętą nienawiścią zła i karzącą pogardą. I w satyrze, podobnie jak w komice czystej, rozwiązanie komicznego konfliktu opiera się na zdyskredytowaniu pozornych wartości. Tutaj jednak wartości owe wkraczają w ramy szersze, społeczno-obyczajowe, komiczne zaś stwierdzenie ich nicości odbywa się dla przedmiotu satyry w sposób zawstydzający i upokarzający, w obserwatorze pozostają afekty negatywne, pozbawione wszelkiej życzliwości. W satyrze prozaicznej, z jaką tu będziemy mieć do czynienia, satyryk pragnie ludzkie słabości potępić i wytknąć zapomocą ostrej obserwacji, subtelnej analizy, wnikliwej charakterystyki, zamaskowanej nagany. Występuje on nie w roli artysty jedynie, lecz jako przedstawiciel i rzecznik reform społecznych, oświecenia, wiedzy, czy postępu.

Jedną z najgroźniejszych broni w ręku satyryka jest bezsprzecznie i r o n j a, czyli pozorna aprobata negatywnych stron życia, czy charakterów; ironja wystawia wady jako zalety, rzeczy naganne jako godne pochwały, chwali zjawiska, budzące pogardę. Proces komiczny polega tu na pozornem narzuceniu pochwał, niby serjo branych, ale wnet przybrana powaga pryska i okazuje się pustym pozorem. Wady występują przez to w daleko jaskrawszem świetle.

Sporo przejawów ironji znajdziemy w satyrze Jeża, obracającej się głównie w sferze zagadnień społeczno-obyczajowych. Nie mógł się on pogodzić z istniejącem „uwarstwieniem" społecznem, gdzie siłą faktu musieli być uprzywilejowani i pokrzywdzeni, widział wiele lichoty moralnej, niedołęstwa, braku dobrej woli — chłostał zatem na odlew, a ofiarami jego przyostrego języka stała się zamożna szlachta i arystokracja. Bolało go próżniactwo szlachty: ironicznie mówi o Prezesie *(W. H.)* i jego „pracy", która polegała na paleniu fajki i drzemce w kancelarji. Uważa więc, że „praca" ta musiała być jedynie

duchową i ze sfery kontemplacyjnej nie zniżała się do żadnego zewnętrznego objawu.

Lubił także Jeż wecować swój język na paniczach, birbantach bez honoru, lub na „zdechlakach". Lepiej jeszcze dostaje się mistrzom, podejmującym się edukacji młodzieży. „Pochwalne" świadectwo wystawia autor Markizowi *(Komin.)*, wprowadzającemu Onufrego w „wielki świat" i jego nawyczki. Zasady jego, tak podobne do wykładu Starskiego z *Lalki* o niedostateczności chleba szacunku, a konieczności pierniczków uwielbień i szampana cynizmu — zdradzają ujęcie ironiczne, polegające na przedstawieniu oczywiście zgubnych i destruktywnych środków, jako znakomitych rewelacyj edukacyjnych dla młodego człowieka.

Gorzka, bolesna ironja towarzyszy często wypowiedzeniom się Miłkowskiego na temat stosunku panów do pańszczyźnianych chłopów. Bardzo subtelną i piekącą ironją wyposaża Jeż scenę, w której niezła w istocie młoda dziedziczka *(H. Z.)* zagarnia śmiertelnie znużonego Sydora, widząc w nim znakomity model na scytyjskiego niewolnika, dzięki wyrazowi zmęczenia, nie pomyśli natomiast, ogarnięta malarskim zapałem, że ten człowiek jest głodny i niesłusznie skrępowany.

W wywoływaniu efektów ironicznych pomaga czasem autorowi zestawienie pewnych sprzecznych wyrazów. Mówi np. o „konieczności" istnienia smakołyków dla kasty uprzywilejowanej. Plebs może jeść czarny chleb z ziemią, „która, jako pożywienie, jest tylko strusiom i polskim chłopom możliwą" (*Wrz.*, 5).

Innym razem, przytaczając satyryczną bajeczkę o wronie (bajka, jako utwór moralizujący, należy również do działu komiki nieczystej), zaznacza jej wyższość w ten sposób: „Arystokratka — przypatrywała się wyższym sferom, a w tych rzeczywiście wrony i ludzie zbiegają się w kosmopolitycznem podobieństwie pojęć, wyobrażeń, przekonań i gestów" (*Wrz.*, 7).

Ironja wypowiadać się lubi w krótkich aforyzmach, powiedzeniach, czy przysłowiach. Podkomorzyna *(Of.)*, uszczęśliwiona łowieckim sukcesem księcia, głosi z triumfem: „*Imaginez-vous*, książę zająca zabił i honor obywatel-

ski uratował" (I, 12). Na uratowanie honoru trzeba aż — zająca. Znakomity nemrod nie użył do tego nawet guzika poświęconego, jak mu radzono, namaszczenie książęcej osoby stanie za wszelkie święcenie. Dlatego też jeden z myśliwych trawestuje znane przysłowie o Pacu: „Książę pan wart guzika, a guzik księcia pana". Ironja ma tutaj zabarwienie specyficznie jadowite i bardzo zręcznie wyzyskane.

Satyra, wyrażająca opinję i zapatrywania autora na różne kwestje, z natury rzeczy przesycona jest jego podmiotowością, która może się ujawnić bezpośrednio lub pośrednio. W pierwszym wypadku autor sam od siebie zabiera głos w rezonowaniu z czytelnikiem, w uwagach, wplecionych w tok narracji. Typ bezpośredni nazwiemy s a t y r ą s u b j e k t y w n ą; wykracza on już poza środki estetyczne, graniczy z publicystyką, tem samem przedstawia poważne niebezpieczeństwo dla twórcy, aby go nie nadużyć i nie obniżyć poziomu artystycznego dzieła. Jeż ucieka się do tego środka, gdy chce się z kimś osobiście rozprawić. Gdy np. wspomina o zagmatwanym stylu pamiętnika Jana Jeża *(H. o pr. wn.)*, nie omieszka dodać, że pisał on tak, jakby stylistyki uczył się u pewnego korespondenta jednego z polskich dzienników. Zmacał przeto po grzbiecie pewnego dziennikarza; z prasą, zwyczajnie jako autor, niezawsze był w zgodzie za oceny dzieł. Gdzieindziej znów *(Em.)* zabiera sam głos w sprawie opętanej tytułomanji polskiej, dodającej francuskie „de" lub niemieckie „von" do nazwisk polskich o przyrostku „ski", oznaczającym właśnie przynależność i pochodzenie z danej miejscowości; złośliwie prorokuje, że niedługo przeczytamy o kwiatku językowym, w rodzaju „von de Kokosiński" albo „de von Kokosiński". Znakomite i poniekąd do dziś dnia aktualne są satyryczne wywody Jeża na temat przesadnego roztkliwiania się nad „pamiątkami narodowemi", wątpliwej częstokroć prowenjencji *(H. o pr. wn.)*. Wzrusza nas wędzidło przodków, zachwyca serweta do obcierania ust, roztkliwiamy się nad rękawiczkami królowej Jadwigi. To dowodzi, żeśmy grzeczne dzieci. Miłkowski przez całą swą twórczość głosi stale przestrogę przed zbytniem zacackaniem się oraz idealizowaniem przeszłości narodowej, co osłabia zdolność do czynu. Uwagi Jeża o przesadnym pietyzmie

dla zbiorów pamiątek nabierają pikanterji po zestawieniu z wynurzeniami jego w *Pamiętniku* i *Sylwetach emigracyjnych*, gdzie podrwiwa potrosze z pewnej kategorji zbiorów hr. Platera w Rapperswylu, w rodzaju kory z dębu, pod którym spał Leszek Czarny i t. p. Mimowoli przypomina się dowcipna i złośliwa „dziadowska pieśń" Boy'a-Żeleńskiego na powyższy temat.

Zwyczajnie jednak wypowiada się Jeż w formie satyry immanentnej (V); osoba jego kryje się poza faktami i osobami, przedstawionemi objektywnie, lecz w taki sposób, aby budziły oburzenie, lekceważenie, pogardę i t. p.

W tonie lekko satyrycznym, z przewagą humoru, utrzymuje Jeż scenę powitania z Albinem *(H. o pr. wn.)*, opisując kłopotliwe położenie, w jakie może gościa postawić przesadna serdeczność gospodarza, szczególnie, gdy ten ma brzuch pokaźny, i certując się z gościem we drzwiach o pierwszeństwo, zatarasuje nim tak dokładnie wejście, iż zderzyć się muszą ze sobą „brzuch z brzuchem, nos z nosem", jak opowiada imć Chrząstka Kasztelanowej w *Mazepie* Słowackiego. Autor, osaczony pocałunkami Albina, nie mógł dłużny pozostać: „...darłem się gębą do policzków sąsiada, chwytałem go za barki i tak manewrowałem, aby pocałunki jego ściągnąć sobie na twarz, a odwrócić od ust...". Obrazy w tym guście często powtarzają się u Jeża, tchnąc zawsze plastyką i humorem, w czem przypominają identyczne sceny u Gogola (*Martwe dusze*, Albin-Maniłow, Jeż-Czyczykow). Ostrze satyry Jeża zyskuje na zjadliwości, gdy mówi o „przywiązaniu" państwa do starych sług. Rażony atakiem apoplektycznym Bielewicz *(P. K.)* pragnie pożegnać się z państwem. Autor, zupełnie zresztą objektywnie, podkreśla „pański pośpiech" w niesieniu pomocy staremu rządcy. Trzykrotnie kursuje lokaj między dworem a komisarją, wreszcie po upływie trzech kwadransów towarzystwo wyrusza. Mają przejść tylko przez dziedziniec; niemniej „p. Onacka wzięła parasol, panny włożyły na głowę ryżowe z woalkami kapelusiki, a na rączki obcisłe, duńskie rękawiczki, panowie uzbroili się w laseczki . . ." Powolnym krokiem ruszyli. Autor umyślnie uwydatnił nienaganność form towarzyskich przy wchodzeniu i banalność rozmowy, co stanowi prawdziwy zgrzyt

w obliczu ciężko chorego starca. Żądło satyry Jeża zwraca się ze szczególną intensywnością przeciwko arystokracji. Zawsze zwracał uwagę na ogrom pretensyj tej warstwy, podszytej marnością i nicością moralną. Wielokrotnie wydrwiwał niebotyczną próżność panów i półpanków polskich, którzy za pochlebstwa, tytuł, order, do piekłaby się dali zaprowadzić. Jadowicie wydrwiwa Jeż tę wadę przez usta andrusa Trznadla, który i w tym wypadku jest jego *porte-parole'm.* Sprytny chłopak wyłudza obfitsze datki, tytułując wysoko ofiarodawców.

Życie nie upływa arystokracji w zupełnej bezczynności, oni też „działają" dla społeczeństwa. Z ich inicjatywy powstaje Bank Kredytowy *(Em.)*. Mogą z niego korzystać wszyscy, jak twierdzi jeden z obywateli w rozmowie z hrabiną, oczywiście tymi „wszystkimi" są ci, którzy mają solidną hipotekę, bo „hipoteka jest obywatelstwa miarą". Rozmowa kończy się wymownem powiedzeniem: „Kto ma, ten mieć jeszcze potrzebuje! Mienie jest potrzeb podnietą, dla zaspokojenia których założyliśmy Bank Kredytowy..." Ironja autora przybiera tu gorzki posmak. Wzrost dochodów umożliwia jednak pełnienie dobrych uczynków miłosierdzia. Zachęca do tego córkę Podkomorzyna *(Of.)*, wspierająca po groszu kilku ubogich. Więcej nie daje, aby nie zaczęli kapitalizować, ku zgorszeniu i obrazie boskiej. Celem wysoko urodzonych jest błyszczenie na wielkim świecie i życie „polityczne". Do pierwszego przygotowuje wychowanie i wykształcenie domowe. Jak ono wygląda, ilustruje rozmowa małej hrabianki Julci *(Em.)* z rodzicami. Zasłyszała od obcego chłopca o Mickiewiczu, pragnie więc uzupełnić swe wiadomości, jakich nie dała jej dotychczas ani pierwszorzędna pensja klasztorna, ani pikantne francuskie romanse, wykradane z bibljoteki ojca. „Mamusiu, kto to był Mickiewicz? — Mickiewicz? Nazwisko to nie jest mi obce... Słyszałem je... Będzie to jakiś generał — nie! — malarz... Tak malarz — przypominam sobie, mówiono mi o nim w Rzymie z wielkiemi pochwałami... Papeczku kochany, kto to był Mickiewicz? — Mickiewicz? — Był to — *un écrivain, un auteur* — Mamci się zdaje, że malarz chwalony... Malarz? Phi, nie ręczę... Nazwisko to nie jest mi obce. — Może był on malarzem, ale to pewne, że był i pisarzem... Mówiono mi o nim

w Paryżu z wielkiemi pochwałami..." Zjadliwość satyry jest tu podwójna. Dotyka nieuctwa arystokracji i absolutnej ignorancji w zakresie spraw narodowych, oraz wydrwiwa polską skłonność do ślepego aprobowania rzeczy nawet nieznanej, skoro jej markę znakomitości przyzna Rzym czy Paryż, wogóle zagranica. Nielepiej również przedstawia się moralna strona wychowania; podstawa jego: jak najmniej światła i dobre warunki materjalne, a wszystko inne pójdzie, jak z płatka. Gdy są pieniądze, będzie i szacunek. Tu dostaje się sowicie szkołom klasztornym i jezuitom *(Em.* i *Of.).* Dzięki takim zasadom, możliwe są potem małżeńskie rozmowy w rodzaju tu przytoczonej: „To ten ksiądz poczciwy, prawdziwy nasz przyjaciel i szlachetny mój opiekun. Dzięki niemu masz i dyplom (hrabiowski) i... (córkę)... Marszałkowa w język się ugryzła." *(Em.)* Hrabia więc wyszedł na jednego z tych „zminotauryzowanych" małżonków Balzaca, znanych znakomicie dzięki jego *Fizjologji małżeństwa* i *Małym kłopotom pożycia małżeńskiego*, i w dodatku zaprawionego specjalną pikanterją, której ostrość łagodzi mu dyplom hrabiego rzymskiego, strzęp dla załatania nadszarpanego honoru.

Używa Jeż z rozkoszą na „tanecznej dyplomacji" arystokratów, mającej najwięcej do powiedzenia na słynnych „polskich balach" w Wiedniu. Dobiera się z zacięciem do „sukcesów" politycznych, opierających się na świetnych konkietach pięknych pań, podbijających serca dygnitarzy w mazurze. Hr. Łopaciński *(Ż.)* unosi się nad doniosłością dyplomatyczną mazura i ewentualnych jego daleko idących rezultatów, błogich dla biednej ojczyzny. Najznakomitsi politycy to tylko głowy, bez rozumu w nogach. Dlatego Opatrzność daje talent taneczny, aby wykazać, gdzie jest prawdziwy rozum. Nie mógł sobie Jeż odmówić przy tej sposobności przyjemności dania szczutka w nos nielubianym przez siebie socjalistom, co uczynił z niemałym humorem: „Mazura rozum głównie w nogach. Socjalistów zaś rozum w czem? Czy także nie w nogach? Trzeba ich widzieć, gdy burdę zrobią, a policja się pokaże, jak oni natenczas cały rozum pakują w nogi, jak nogami przebierają, jakie wycinają susy, antrszaty, hołubce nawet!" (Ż., I, 39 i 40). Głównym i ostatecznym celem „dyplomatycznych" zabiegów dla pe-

wnego oczywiście, satyrze podległego odłamu arystokratów, jest karjera, upajające marzenia o tytułach, orderach, łasce u dworu, pojęte w stylu snu Senatora z *Dziadów*. Przedstawicielowi takich „mężów stanu", hr. Łopacińskiemu, pokazuje Jeż dosłownie małpie zwierciadło w zwierzyńcu wiedeńskiego Schönbrunnu, w budynku, gdzie przebywają małpy, nad niemi zaś, na galerji, papugi. Chwila pobytu w tym małpim pałacu dostarcza oczywiście niesłychanie intensywnych wrażeń słuchowych. Wstąpił tam i hr. Łopaciński: „Na małpach pojawienie się jego wywarło ogromne wrażenie. Jak skoro go zoczyły, wszystkie odrazu ku niemu się z piskiem i wrzaskiem pogarnęły i, gdyby jednym kraty klatek, innym łańcuszki nie przeszkadzały, byłyby mu niezawodnie sprawiły owację dotykalną. Na uwięziach miotały się jeno i wrzeszczały, wykręcały, wykrzywiały i ku hrabiemu się rzucały. Goryl jeden zachowywał się poważnie, ale wstał i przez kratę rękę wyciągnął. Gdyby posiadał dar mowy, byłby przemówił niezawodnie: „Bądź pozdrowiony, ministrze!" — Pozdrowienie to atoli, wypowiedziane wyraźnie przez nieme stworzenie, nie minęło dostojnego męża. Spotkało go ono na wstępie do działu ptaków: „Grüsse, Exzellenz, grüsse, grüsse, grüsse!" Wyraz „grüsse" podchwycił chór i powtarzał bez końca wraz z wyrazem „Exzellenz", który się odzywał często w rodzaju wtóru. Hrabiego zdumił *(sic)* ów koncert owacyjny, wyprawiony — przez papugi" (*Ż.*, I, 153). Przepyszny ten obrazek satyryczny prosi się niemal o plastyczne jego uwiecznienie; kto wie, czy nie natchnął Jeża do podobnego zobrazowania idei rysunek Goy'i z cyklu *Caprichos*, przedstawiający osła, przyjmującego z pełną skromności i wewnętrznego zadowolenia minką entuzjastyczną owację ludzi i małp, którym przewodniczy goryl, z natchnieniem grający na cześć osła serenadę na gitarze.

Zmacał również dobrze po grzbiecie biczem satyry dziennikarzy, sposób redagowania pism perjodycznych, tajniki kuchni gazeciarskiej, w jakiej wysmażają się bardzo radykalne lub bardzo konserwatywne artykuły, płodzone na zamówienie, zależnie od politycznego zabarwienia dziennika, którego „ideały" oczywiście ani ziębią, ani grzeją autora danych elukubracyj, niemniej, jak i samego redaktora naczelnego. Aby interes szedł

— reszta furda. Obraz ten roztacza Jeż w znakomitej rozmowie Kazia *(Sz. dz.)* z redaktorem-smakoszem, który przy wykwintnym obiadku wtajemnicza nowicjusza w arkana królestwa kaczki dziennikarskiej. W treściwym skrócie umie autor uchwycić wszystkie najcharakterystyczniejsze wady ówczesnych pism „sztandarowych"; za szczegółową ofiarę wziął tu sobie dziennik konserwatywno-klerykalny, w rodzaju *Czasu* krakowskiego, którego szczerze niecierpiał. Modne są „organiczne" hasła popierania przemysłu krajowego; pan redaktor palnie reklamowy artykulik dla propagandy musztardy krajowego wyrobu, za co i „w kieszonkę grubo wpadnie":

„Będzie to wydmuch dowcipu, zbieranego tu i ówdzie. Wyjdę z gotowalni elegantki i opowiem, jak się musztardą upomadowała.. Będzie to introdukcja, z której wysnuję krytykę zjadliwą wszystkich musztard diżońskich, angielskich, włoskich i zwrócę się do ziarnka gorczycy... Tu się nastroję na ton poważny, zagram w dudy ewangeliczne i z dud tych wyprowadzę mego fabrykanta, którego posadzę na obłoku, jak Odina, dam mu w jedną rękę sztandar z etykietą, w drugą sło — — —" — tu przerywa mu perorę pojawienie się i kontemplacyjne spożywanie następnej potrawy. Na marginesie zaś zauważa, że samby tej musztardy nie jadł, gdyż kwalifikuje się ona jedynie jako trucizna na szczury. I tu wykazuje Jeż duży zmysł karykaturzysty: ten fabrykant na obłoku przypomina rysunki z różnych *Charivari*, *Punch'ów* lub *Fliegende Blätter* ówczesnych. Pozatem ileż tu poczucia rzeczywistości, jak wyborne zdarcie maski obłudy z pseudoideowych pyskaczy, a dokonuje tego Jeż bez drapowania się w togę moralizatora, z uśmiechem jeno humorysty na ustach. Co więcej, wywody te do dzisiaj nie straciły aktualności, nie potrzebaby nawet wielu adaptacyj dokonywać, odmienić jedynie pewne „staromodne" szczególiki. Zacny redaktor walczy też z cudzoziemczyzną pewnych terminów przyjętych. Ma genjalny pomysł, aby cudzoziemską kronikę zastąpić swojską „trzęsionką", któraby objęła wszystkie zagadnienia, od stworzenia świata aż do zielonych ogóreczków-nowalijek. Kronika niektórych dzisiejszych pism przypomina istotnie ową wymarzoną trzęsionkę. I w tym wypadku myśli Jeża były „na wyrost". Redaktor, przejęty ogniem wypleniania wszystkiego,

co cudzoziemskie, nie chce do głosu dopuścić popularyzatorów uczonych zagranicznych i autorów, dziennik bowiem walczy z cudzoziemczyzną szyderstwem. „Wyszydziliśmy Darwina, co się zowie, nie czytając go wcale. I z Tyndallem można to samo zrobić." Rzecz nie wymaga komentarza. Na flaszkę z rodzimą musztardą zawiesi jeszcze p. redaktor, gwoli większej prawomyślności, szkaplerzyk pobożności, radząc Kaziowi napisać artykuł o cieple wiary i zimnie nauki. Wreszcie proponuje jemu, przyrodnikowi, pisanie powieści, na czem się Kazio absolutnie nie zna. Więc wszędzie niefachowość, niekompetencja, ciemnota, nieuctwo — ujdzie to, o ile przykryje się tę rupieciarnię pięknie haftowanym wszelkiemi cnotami i ideami pokrowcem służby społecznej. W tej rozmowie wypowiedział się może Jeż najpełniej na temat bolączki dziennikarskiej w tonie wykwintnej satyry.

ROZDZIAŁ VII.

A.

Przechodząc do kwestyj ogólnych, znajdujących echo w twórczości Miłkowskiego, zdumieć się musimy niesłychanem bogactwem zagadnień, jakie dział ten nastręcza. Umysł Jeża, przedziwnie chłonny i ruchliwy, z giętkością potrafił się przerzucać od tematu do tematu, o ile, oczywiście, tematy owe dotyczyły spraw ważnych, ogólnoludzkich, czy też specyficznie polskich. Poszczególne ogniwa swych zainteresowań umiał zawsze pisarz logicznie zadzierzgnąć, tworząc nierozerwalny łańcuch poglądów i wskazań, prowadzący zawsze do jaśniejącego wdali celu: wolności suwerennej i demokratycznej ludów wogóle, Polski zaś w szczególności. To było alfą i omegą jego całożyciowej działalności, czyto orężnej, czy publicystycznej, czy też powieściopisarskiej. Z tego świetlistego punktu, jak z praźródła, rozgałęziała się sieć zainteresowań pochodnych. Czasem pozornie nie miały wiele z niem styczności, gotowe jednak były każdej chwili zlać się w jeden porywający nurt. Jest to centralny ośrodek, z którego wyjść należy i rozszczepić, jak w pryzmacie, strumień światła, spoczywającego na każdej niemal karcie dzieł Jeża, na gamę zróżniczkowanych barw i półtonów kolorystycznych.

Była już mowa o wpływie środowiska i „dziedzicznem obciążeniu" młodzieńca najszczytniejszą tradycją patrjotyczną i rycerską. Po niezliczone razy z naciskiem podkreśla Jeż w *Pamiętniku* i w dziełach decydującą atmosferę domu i współczesnych prądów narodowo-liberalnych. Miał w sobie do *maximum* rozwinięte poczucie narodowości, silniejsze nad wszelkie wpływy i nakazy zewnętrzne, wyklucza-

jące rozpłynięcie się bez śladu w morzu kosmopolityzmu. Wygnaniec — ideę Polski zabrał w sobie na obce ziemie i miał pełne prawo powtórzyć za bohaterem Żeromskiego (Sułkowski), że mieści się w jego duszy cała ojczyzna i w nim po nocach płacze; Polska była „duszy jego własnością i tęsknotą" (Wyspiański), czuł się z nią organicznie związany i był z tego dumny.

„Niech filozofy co chcą prawią i jak chcą dowodzą", — pisze w jednej z powieści (*W. H.*, 110) — „nie potrafią przekonać, że w człowieku niema uczucia, wychodzącego poza sferę własnej osobistości, a pomimo to osobistego, przedmiotem którego nie jest człowiek sam, ale cała jego sfera, w której powstał: rodzina, wieś, gród, naród, łąki, pola i lasy rodzinne. Człowiekowi zdaje się, że nosi to wszystko w sobie, że swoją osobą reprezentuje to wszystko, bez względu na to, czy jest bogatym lub ubogim, panem lub sługą, szlachcicem lub chłopem..."

Miłość ojczyzny wybucha razporaz gorącemi gejzerami w rozmowach bohaterów powieściowych, lub w bezpośrednich uwagach autora i płomiennych apostrofach. Negatywnie pojętemu patrjotyzmowi ugodowemu, grzęznącemu w podłości oportunizmu, słabości i skarlenia duchowego, zaspakajanemu w zupełności pozwoleniem najjaśniejszego pana na odbycie tromtadratycznego obchodu, na którym można zaprezentować piękne kontusze, — przeciwstawia Jeż patrjotyzm pozytywny, idący poprzez ofiarę i abnegację, wynagrodzenie krzywdy ludowi i braterskie z nim zespolenie, oraz odrzucenie bezwzględne mglistych frazesów i poetycznych obsłonek, poprzez niezłomną wolę i rezultat jej ostateczny — czyn — do wyzwolenia duchowego od przesądów tradycyj stanowych i mistycznych mrzonek, do wyzwolin narodu z pęt niewoli, a poczynań tych ukoronowaniem stanie się niepodległe Państwo Polskie.[1])

---

[1]) Już z syntetycznego przedstawienia ideologji twórczości Jeża uderza dziwna zbieżność, w przeważnej części niemal identyczność poglądów Miłkowskiego z polityczno-społecznem *credo* Wyspiańskiego, do którego,

O fałszywie, komedjancko w najlepszym razie pojętym patrjotyzmie, szeroko rozwodzi się Jan Żabicki *(Spr. r. w G.). porte-parole* samego autora.

Dotyka on jedynie lichej części narodu, nijakiej, niezdolnej do zdecydowanej postawy, ani w dodatniem, ani nawet w ujemnem znaczeniu, tej przysłowiowej „letniej wody". Patrjoci spod sztandaru ugody gonią za blichtrem zewnętrznym, manifestują przy sprzyjających okolicznościach polskość kontuszem i mundurem, w błogiem przekonaniu, że spełnili w ten sposób obowiązek obywatelski i odrobili już swoje. Gdy powieje niepomyślny dla tego rodzaju manifestacyj „narodowych" wiatr, „jak okoliczność na nich tupnie i stuknie i namarszczy się, to oni się porozbierają i (jak się o nich pewien Anglik wyraził) do psich jam pochowają" (238). Gorzkie te słowa samą, niestety, prawdę zawierają. Jeż wyrzuca danemu odłamowi społeczeństwa graniczącą z hańbą płochliwość, która każe mu, przy cieniu zaledwie niełaski, siedzieć jak trusia, każde zaś sfolgowanie żelaznej pięści najeźdźcy, dokonane bądźto w poczuciu własnej słabości, bądź też płynące z premedytacji, dla ziszczenia tem szybszej deprawacji uwiedzionego pozorem łask narodu, powoduje istną orgję maskarady narodowej. Ci, którzy chodzili lojalnie we fraku, nawet wąsy zgolili, sięgają natychmiast „nie do dziadowskiej szabli, ale do kontusza" i obnoszą go dumnie po świecie, ku uciesze gapiów, wierni tradycji „pawia i papugi narodów".

---

dzięki temu właśnie podobieństwu, niejednokrotnie jeszcze powrócę. Obydwaj twórcy, najzupełniej od siebie niezależnie, wypracowali własny, a tak ideowo zbliżony pogląd na wytyczne cele narodu, że Jeża słusznie nazwać można ideowym prekursorem Wyspiańskiego, przy pozostawieniu na uboczu walorów artystycznych. Świadczy to o żywotności zagadnień, nurtujących pokolenie niewoli. Dla sędziwego pułkownika Wyspiański jest zawsze głównie autorem powiedzenia: „Polska to jest wielka rzecz". Poza tem zalicza go do modernistów, o których wyraża się z niejakim przekąsem. Wyprowadza on ich z dużą słusznością z mistycznej twórczości Słowackiego, — „z czasów mocno towianizmem podszytego stanu jego chorobliwego". Utwory tego okresu nazywa Jeż ewangelją dla modernizmu, — „zasilanego obficie suchotami i newrozą". Twórczość modernistyczna, jego zdaniem, ma cechy wspólne z mistycznemi prądami epoki towianizmu. I pierwsza i drugie dostępne są jedynie dla wtajemniczonych wybrańców, z racji swej zawiłości i niejasności. Dzisiejsi ezoterycy różnią się

Boleścią i wstydem tchną słowa Jeża, gdy mówi o polskich balach w Paryżu czy Londynie, gdzie wszystko, co było kiedyś symbolem istotnej wielkości i bohaterstwa, spada w błotko licytacji bankruta i komedjanctwa pozy. Wszystkiego zostało tylko potrochu, na okaz: pokazuje się przeto „jakby srebra stołowe w zastawie, jak kartki i karteczki zastawnicze" (Wyspiański), właściwe oblicze ukrywając larwą udawania. Na takich właśnie „pokazowych" balach polskich mogą nieraz cudzoziemcy oglądać „ułana, który reprezentował bohaterstwo ostatniej walki narodowej, a który, o bohaterstwo własne spytany, miał prawo odpowiedzieć tak, jak nieboszczyk Słowacki matce Makrynie: „Przed męką uciekłem" (*Spr. r. w G.*, str. 239). Słowa te dziwnie aktualnemi pozostały do samej wojny światowej, gdy każdy najdrobniejszy przejaw rzekomo łagodniejszego kursu polityki zaborców względem Polaków, każdą rocznicę narodową, święcono niezliczonemi balami, rautami, wieczorkami, koncertami z nieodzownym szopkowym ułanem, który raz jeszcze, tuż przed wojną, ostry zgrzyt wniesie w naszą literaturę w tragicznej scenie balu z *Róży* Żeromskiego. Miłkowski po stokroć przestrzega przed sybarytyzmem życiowym i narodowym, przed gorszą od samej klęski rezygnacją i wygodnickiem przyznaniem się do bezsiły, uniemożliwiającem wszelki ruch wyzwoleńczy wyrokiem „zapóźno" lub „niemożebność". W czarujących obrazach kusi Piotr swego brata Asana *(As.)*, aby zaniedbał szalonej myśli o wyswobodzeniu Bułgarji. Manjackie

---

tylko w tem od dawniejszych, — dodaje uszczypliwie Jeż — „że tamci nie chcieli, ci zaś chcą, ażeby ich nie rozumiano." Stąd pośrednio przeszedł Jeż do ironicznej uwagi o *Wyzwoleniu*. Przytaczając mianowicie fragment rozmowy ze swym znajomym dodaje, że zilustrował „odpowiedź gestem, podobnym zapewne do tych „genjalnych" gestów, jakiemi w drugim akcie „genjalnego" dramatu *Wyzwolenie*, maski dialogi swoje akcentują." *(Sylwety emigracyjne*, str. 200—202). — Niezrozumienie Jeża dla *Wyzwolenia* musi tem bardziej zastanowić, że podobne myśli ożywiają powieściopisarza i prawdziwie genjalny, bez ironicznego cudzysłowu dramat Wyspiańskiego. Ironję Jeża trzeba złożyć na rachunek niechęci człowieka, wychowanego na dawnej szkole poetyckiej, do rewolucyjnie nowej formy *Wyzwolenia*, odbiegającej kompletnie od utartych szlaków dramatycznych. Wszakże z Wyspiańskim nie mogło się pogodzić wielu ludzi starszego pokolenia, że tylko wymienię Sienkiewicza, Tarnowskiego i Bełcikowskiego.

uczepienie się jednej i niewykonalnej do tego idei, może zerwać świadomość człowieka, jak struny na harfie, sprowadzić nań obłąkanie. „Dlaczegóż nie mamy interesować się wszystkiem zarówno. Kochajmy ojczyznę, bolejmy nad jej położeniem i szukajmy środków ratunku... Kochajmy ojczyznę, cieszmy się jej pięknością i używajmy życia..." Cechą prawdziwego mędrca jest umiejętność akomodowania się do panujących stosunków. Trzeba umieć nagiąć siebie do okoliczności i okoliczności do siebie. Obecny stan rzeczy wyklucza wszelką walkę, nawet myśl o niej. Pod takim programem politycznym mogliby się z powodzeniem podpisać politycy spod sztandaru margrabiego Wielopolskiego, lub hołdujący hasłom w rodzaju: „Przy tobie, najjaśniejszy panie, stoimy i stać chcemy", jak Sejm galicyjski po mianowaniu Gołuchowskiego namiestnikiem.

Hasła te nie muszą cechować ludzi marnych, lecz ludzi słabej woli, zarażonych egoizmem, wybierających drogę najmniejszego oporu. Można szczerze wierzyć, że taka droga prowadzi do materjalnej przynajmniej pomyślności narodu, jak wierzyło wielu przed, a szczególnie po powstaniu styczniowem, droga ta jednak nieuchronnie oddala od celu odzyskania niepodległości. Dlatego wszystkim zwolennikom polityki ugodowej daje Jeż skromną, lecz stanowczą odpowiedź przez usta Asana, która przerodziła się w dźwięki surm bojowych, rosnąc w siłę z ubiegiem lat, niezrażona klęską zbrojnej próby powstania: „Człowiek szaleje, gdy do szalonej przywiązuje się myśli... Przecież przywrócenie ojczyźnie naszej niepodległości nie jest szaleństwem... Ona była już niepodległą; więc może nią być jeszcze. To nie potok, niemogący wgórę płynąć..." (*As.*, 12). — Jeż zawsze był zwolennikiem czynu, do którego należało powziąć rezolucję szybko i energicznie, gdzie w grę wchodzić musiały czynniki pozornie niezawsze legalne, gdzie trzeba było tworzyć własny rząd, skarb, armję, szkolnictwo — słowem wszystko — potajemnie, wymykać się ustawicznie czujnej obserwacji niepożądanych aniołów-stróżów. Dlatego uważał, że pewne, nieznoszące zwłoki sprawy, do których przedewszystkiem zaliczał kwestję ludu, nawet już po zniesieniu pańszczyzny, należy załatwiać bezwarunkowo w łonie owego niewidzialnego, ale niemniej istniejącego państwa w państwie, nie oglą-

dając się na pozory braku ustawodawczej władzy, jako jedynie prawomocnej znosić przestarzałe, a głosić nowe prawa. Ludzi, wyznających przeczulone przekonania legalności, szanował i uważał za patrjotów szczerych, lecz zarazem negatywnych. Na wywody ich, że kwestja taka lub inna „należy nie do nas, ale do rządu, do sejmu polskiego"..., daje Jeż replikę, iż życie odradza się ciągle; przeobraża i rozwija się duch czasu nawet pod kloszem niewoli. Najczęściej wytykał skłonność do negatywnego patrjotyzmu wszelkiego rodzaju Galicji, która, najwięcej swobód mając z rąk zaborcy, najłatwiej mogła się dać uśpić w swej czujności narodowej i zatracić pęd do walki o niepodległość. Szczególnie potępiał politykę Stańczyków krakowskich i oficjalnej ich tuby, *Czasu*, którego serdecznie niecierpiał i gdzie mógł, łatkę mu przyczepiał. Ubolewał nad upadkiem czynnego, wojującego patrjotyzmu w sercu Polski, w Krakowie: „W grodzie Krakusa..., gdzie niegdyś kwitł (patrjotyzm) i wonią męczeńską się otaczał, kłaniają się mu czapką z dzwoneczkami, mrugają nań jednem okiem; palcami go wytykają" (*Ost.*, 1). Ma tu Jeż oczywiście na myśli stańczykowskie napaści na powstania i przesadny, do absurdu i niesprawiedliwości doprowadzony rewizjonizm historycznej szkoły krakowskiej.[2]) Jeż wady przeszłości narodowej aż nadto dobrze widział, nie krył się z tem, narażał się dla swych śmiałych przekonań na opinję „czerwonego" radykała, burzyciela porządku społecznego, ale nie mógł się pogodzić ze zbyt pochopnem, jego zdaniem, pozbawionem refleksji i przewidywania zarazem odsądzeniem od wszelkiej wartości ruchu zbrojnego, którego fanatykiem był zawsze i pozostał do ostatniego tchu. Koleje wielkiej wojny i zmartwychwstanie niepodległej Polski udowodniły słuszność przekonań znakomitego pisarza i niezwykle bystrego polityka. Mimo częstej goryczy nie jest przecież Miłkowski pesymistą względem własnego narodu, wierzy w niespożytą siłę jego patrjotyzmu, który, najbardziej choćby przytłumiony postronnemi wpływami, przybity bolesnem jakiemś zakłamaniem i samozaprzeczeniem, niewiadomego dnia ani godziny ocknie

---

[2]) Interesującą polemikę Jeża z prof. Mich. Bobrzyńskim przytoczył *Czas* z okazji śmierci prof. Bobrzyńskiego w lipcu 1935 r.

się, upomni o swoje prawa, weźmie oporne dusze w niepodzielne panowanie, porwie je do ponownego szarpnięcia kajdanami, zakrwawi, narazi na klęski rozliczne, lecz zarazem wzbogaci o jedno więcej doświadczenie. Aż kiedyś, „gdy się zhartuje ból", gdy naród wyjdzie z chaosu sprzecznych poglądów i ujrzy przed sobą jasno jeden jedyny cel, wówczas stanie się świadkiem i uczestnikiem cudu zmartwychwstania. „Śmierć patrjotyzmu jest absurdem..." (*Ost.*, 5) głosił Jeż przez całe życie.

Aby iskrę patrjotyzmu w pożar czynu rozniecić, trzeba było ten znicz, tlejący w duszach polskich, podtrzymywać i rozdmuchiwać, wierzących utwierdzać w wierze, apatycznych czy zbłąkanych nawracać. Znaczyły się ścieżki apostolskie stopom pielgrzymów polskich, ciernistе, stacjami szubienic znaczone, lecz ścielące purpurą krwi męczeńskiej królewski gościniec do obiecanej ziemi wolności. Emisarkę rozwinięto głównie w Galicji i w Krajach Zabranych. Jeż był czynny tu i tam. Łatwiejszy stosunkowo posłuch znajdował w stronach rodzinnych, na obojętność Galicji często się uskarżał. Celem było oczywiście przygotowanie społeczeństwa do zbrojnego powstania. Do tego zmierzały również ówczesne powieści Jeża, utrzymane w silnie tendencyjnym tonie, aczkolwiek często niejako między wierszami czytać należało *(Spr. r. w G.)*, lub musieli Polacy siebie odnaleźć pod postacią innego narodu *(As.)*. W jaki sposób pojmował Jeż swą pracę, tłumaczy w jednej z powieści:

„(Jan) propagował potrzebę i nieodzowność zbliżenia się ludzi wyższych oświatą do ludzi niższych oświatą — i na końcu zbliżenia się tego okazywał się w perspektywie zaszczyt — poświęcenia się, przez postawienie zbiorowym sposobem czynu, któryby miał w sobie wymowę rękojmi dotykalnej, doniosłość tradycji rycerskiej i nieprzepartość a niewątpliwość żywego, naocznego, o ludzkościowem Polski znaczeniu świadectwa" (*Sp. r. w G.*, 306).

Nie obwijał zaś zupełnie w bawełnę swoich poglądów na konieczność czynu zbrojnego w *Asanie*, który miał jak bojowe hasło zabrzmieć w epoce przedpowstaniowej i być jednym więcej czynem emisarjusza, pracującego słowem mówionem i pisanem.

Musiał więc w Galicji Jeż walczyć z obojętnością obywatelstwa. W powieściach, tyczących tej epoki, daje autor wyraz pośrednio, w *Pamiętniku* bezpośrednio — swemu zawodowi, jakiego w ofiarnej pracy doznał. Trzeba jednak z jaknajwiększym naciskiem podkreślić, że Miłkowski nigdy nikogo nie oskarża i zawsze tłumaczy rażące wady ułomnością ludzką, uczciwych zaś przeciwników politycznych, działających z dobrą wolą, otacza wysokim szacunkiem. Galicja, zdaniem Jeża, uprawiała politykę, streszczającą się w przysłowiu o koszuli, bliższej ciała, niż sukmana. Oglądała się na Wiedeń, tam upatrując źródło swego bytu i swobód, zapominała o całości Polski, zasklepiona w partykularyzmie. Przejrzyście i dobitnie scharakteryzował Jeż w *Pamiętniku* ówczesne społeczeństwo galicyjskie. Warstwy ludowe, pogrążone w absolutnej ciemnocie; arystokracja, prowadząca politykę siedzenia na dwóch stołkach, dyplomatyzowała, dwie świeczki paliła dla ostrożności djabłu — Wiedniowi, jedną Bogu — Warszawie. Najgorliwszym i najszlachetniejszym okazał się stan średni, inteligencja, rekrutująca się z drobniejszej szlachty, mieszczaństwa i studentów. Co do arystokracji, ta miała trzy ojczyzny: dwie faktyczne, jedną idealną. Dwiema pierwszemi były Galicja i Austrja, trzecia — to Polska idealna, „bezgraniczna", jak się Jeż wyraża, nietykająca ziemi, mająca gdzieś w obłokach swe siedlisko, wymykająca się spod przemocy materjalnej zaborcy. Mimowoli znowu przypomina się Wyspiański, a przedstawiciele zwolenników „idealnej" Polski mogliby podać sobie zgodnie ręce z Maską 5 z *Wyzwolenia*, pragnącą zwyciężyć „tam" — „tam kędy nie sięgnie żadna dłoń, żadna żelazna ręka"..., lub z drugim zwolennikiem Polski idealnej, Maską 11, której Konrad zarzuca, że według niej „Polska ma być mitem, mitem narodów, państwem ponad państwy, prześcigającem wszystkie, jakie są, Republiki i Rządy; oczywiście niedościgłem, wymarzonem. Ma być marzeniem — tak, ideałem. Tak! według ciebie ma się nie stać nigdy. Tak, a nigdy ma się Stać, nigdy Być, nigdy się urzeczywistnić". — Jeż zaś za Konradem mógł powtórzyć, że chce tego, „co jest wszędzie". Takich ugodowców i zwolenników „ideałów" nazywa Jeż „raną ropiącą", ułatwiającą zaborcom dzieło destrukcji narodu zarazkami, prowadzą-

cemi dalej rozkład. Byli tą raną narówno ugodowcy galicyjscy, jak i wielopolszczycy w Kongresówce, z których wywiedli się zwolennicy kompromisu, „osłabiający w społeczeństwie siłę odporną i pozbawiający nas szacunku u ludzi, a najprzód u wrogów" *(Pam.)*. Szczytne więc, ale i trudne było zadanie emisarjusza. Musiał walczyć nietylko z wrogiem zewnętrznym, ale i z marazmem własnego społeczeństwa, kamienującego niejednokrotnie własne proroki. Ziarna ich posiewu padały w spulchnianą już przez poprzedników ziemię, lecz i na opokę trafiały. Siłę w emisarjuszach podtrzymywała niezłomna wiara w owocność tej pracy i wiara w dobrego ducha społeczeństwa. Prześlicznie mówi Jeż o swej działalności politycznej i orce emisarskiej:

„Ścigałem marę, która mi się marą nie wydawała i nie wydaje. Byłem siewaczem. Wichry wywiewały z gruntu rzucone przeze mnie ziarna, ale niewszystkie. Przekonanie głębokie powiada mi, że ziarn tych w gruncie pozostała ilość spora, dostateczna do wydania plonów w przyszłości, a to dlatego, że w teraźniejszości są tych plonów zadatki. My cele wytykamy, lecz do wytkniętych podążając, nie dochodzimy do nich rzutem jednym. To trudno. Dowlekamy się na etapy pośrednie znękani i pokrwawieni, pomawiani przez jednych o nieoględność, przez innych o zbrodniczość nawet... Należałem do tego rodzaju ludzi, co w społeczeństwach pełnią funkcję drożdży fermentacyjnych, niezbędnych do przeistaczania się społeczeństw na drodze rozwoju postępowego" *(Pam.)*.

Cała działalność Jeża emisarjuszowska, publicystyczna i powieściopisarska, skierowana była ku podtrzymaniu nieustannego ducha buntu w narodzie, opartego o wzbogaconą ustawicznemi, heroicznemi porywami powstań rycerską tradycję narodu, przy absolutnem nieoglądaniu się na pomoc orężną czy dyplomatyczną z zewnątrz, na zagranicznych aljantów. Wiara we własne siły to trzeci niezmienny motyw patrjotycznej epopei Miłkowskiego. Nie znaczyło to oczywiście, aby ewentualnych sprzymierzeńców lekceważyć, nawet ich sobie nie zjednywać. Wszakże sam Jeż, jako członek Centralizacji, będącej w ścisłem porozumieniu z demokratyczno-wolnościowemi kołami

Zachodu, następnie jako członek Ligi Pokoju i Wolności, jako publicysta, prelegent, powieściopisarz, każdem słowem i czynem przedstawiał zagranicą sprawę polską, uświadamiał Zachodowi konieczność istnienia niepodległej Polski, jako nieodzownego czynnika porządku i równowagi europejskiej i jako konieczności spłacenia niesprawiedliwości dziejowej, zbrodni, dokonanej na żywem ciele wielkiego narodu. Na słowiańskim zaś Wschodzie, wogóle na Słowiańszczyźnie, stał się pierwszym i najgorętszym rzecznikiem łączności ogólnosłowiańskiej przeciw kolosowi zmongolizowanej, niewolniczej Rosji z jednej, zalewowi zaś germańskiemu z drugiej strony. Mówiąc o konieczności oparcia się na własnych siłach, miał na myśli tak jaskrawo zilustrowane, w *Hryhorze Serdecznym*, w *Za gwiazdą przewodnią* i innych powieściach, niedołęstwo i lenistwo polskie, oglądające się na pomoc zagranicy, szczególnie Francji drugiego cesarstwa, z manjackim uporem wierzące, że Napoleon III poczuje się napewno do obowiązku spłacenia Polakom długu, zaciągniętego przez swego wielkiego stryja, że „oswobodzi" Polskę, jak „oswobodził" Italję, zapominając, że w Italji i sami Włosi mieli przedewszystkiem także coś do powiedzenia. O łasce pańskiej aljantów, jeżdżącej na pstrym koniu, powiedział już raz Miłkowski szorstko i bez ogródek w *Asanie*. Jeszcze dobitniej mówi o tem na innem miejscu: „...Nie czyńmy sobie iluzyj (co do pomocy zagranicy). Polityka nie powoduje się sentymentami, ale interesem..., a interes lokuje się tam tylko, gdzie jaknajmniejsza wkładka zapewnia jaknajwiększy zysk, to jest, gdzie w samem przedsiębiorstwie są warunki powodzenia... Nie wierzmy im... Nie spodziewajmy się niczego od nikogo" (*Nih.*, 87). Powtarzał to przy każdej sposobności. Podkreślał bez końca konieczność skoordynowanej, świadomej, celowej współpracy całego narodu, konieczność obudzenia jego niespożytych, chociaż drzemiących sił, bo Polska nie spadnie z nieba, jak manna, trzeba na nią zapracować, obracając na jej użytek wszystkie myśli i uczucia, całą siłę i wszelkie zdolności i to nie w pierwszym porywie zapału, lecz wytrwale i systematycznie. A więc przygotowanie na każdy moment padnięcia hasła.

Nie można się wdawać w żadne kompromisy z najeźdźcami, ani w politykę usypiania ich i okpiwania, gdy natrafia się na niebezpieczeństwo padnięcia ofiarą własnej pułapki: „Głaskając Moskali, ugłaskamy się sami, usypiając ich, sami usypiamy i zamiast okpienia, zostaniemy okpionymi" (*II B. p.*, 59). Bezkompromisowość Jeża względem zaborców utrwala się, o ile możności, i potęguje pod koniec jego twórczości, wołanie jego „o broń i orły narodowe" przybiera cechy alarmujące. „Przypuszczanie dla Polski możliwości zgodzenia się z losem. równa się przypuszczaniu samobójstwa w naturze" (*Za gw. prz.*, III, 207) — głosi wyzywająco tym wszystkim ze swoich i obcych, którzyby mogli cień choćby kompromisowości u Polaków podejrzewać. Potępia wszelkie kunktatorstwo polityczne, granie na zwłokę, wyczekiwanie. Może ono wydać katastrofalne następstwa w postaci rezygnacji i biernego zgodzenia się z losem, w przyszłości zaś doprowadzi nieodwołalnie do wynarodowienia. Przeświadczenie to wywołuje z głębi serca Jeża okrzyk przestrogi, okrzyk groźby: „Biada nam, jeżeli my w sobie ducha buntu zgasimy!" (tamże, IV, 251).

Duch buntu prowadzić ma naród do ustawicznych powstań. Jeż zdawał sobie doskonale sprawę z nierówności sił walczących, z niewystarczalności środków, co wszystko może i musi doprowadzać do ponownego upadku. Nie trzeba się jednak zrażać żadnemi, choćby nawet najboleśniejszemi niepowodzeniami. Zdolność restytuowania nadszarpanych klęskami sił duchowych nie przedstawiała wybitnych trudności przynajmniej dla tego stalowego człowieka, który w rojeniach dziecinnych widział się naprawiaczem krzywd i bojownikiem sprawiedliwości, przeszkody zaś usuwał w myśli łatwo, wierny ruskiej maksymie: „Czerez wodu można wpław, czerez horu pereskocz".

Tej dewizy trzymał się całe życie. Po otrząśnięciu się z przygnębiającego poczucia klęski należy wyciągnąć z niej naukę na przyszłość, zbadać dokładnie przyczyny niepowodzenia, ażeby ich uniknąć w przyszłości, należy bardziej jeszcze skupić i natężyć siły do wzajemnego skonsolidowania się z rodakami i wpajać we wszystkie warstwy społeczeństwa niewy-

plenione niczem przekonanie, że niewola jest stanem chorobliwym, ale przejściowym dla organizmu narodowego, że stan ten nadal istnieć nie może. Im społeczeństwo lepiej sobie prawdę tę uświadomi i z pokolenia w pokolenie przekazywać ją będzie, tem nieznośniejszem jarzmem stanie się dla następnych pokoleń niewola, tem usilniej i dokładniej obmyślać będą sposoby jego zrzucenia, aż wreszcie dopną swego.

„Kto wie, czy się nam powstanie powiedzie. A jeżeli się nie powiedzie, to trzeba wiedzieć dlaczego; trzeba o tem wiedzieć zgóry i umieć przygotować się do następnego" (*Nih.*, 87). Takie w krótkości są poglądy Jeża na ruch narodowy, wielki ruch powstańczy, rozsypane po jego dziełach i *Pamiętniku*. Rozwinął je tu dokładnie i wszechstronnie, naświetlając swój stosunek do powstania styczniowego, jego skutków i znaczenia dla przyszłych losów Polski.

Jest zjawiskiem znamiennem, że Miłkowski, który tak wybitną i niepowszednią rolę odegrał w dziejach przygotowań do powstania i w samem powstaniu, poświęcił jego kolejom, i to nie w zupełności, jedną zaledwie powieść i dwie nowele *(Za gwiazdą przewodnią, Jeden z wielu, Jan Ckowski)*, pobieżnie zaledwie dotknął tego tematu w *Iz Paliakow*. Szeroko natomiast rozpisywał się w *Pamiętniku*, a kwintesencję tych rozważań i refleksyj, traktujących omawiane wypadki ze znacznej już perspektywy czasowej (*Pamiętnik* pisał Jeż w późnym wieku, na podstawie wspomnień, dokumentów i notatek, współczesnych faktom omawianym), w dużej mierze wyzyskał w powieści *Za gwiazdą przewodnią*, przechodzącej, w czwartym zwłaszcza tomie, w traktat historyczno-polityczny. Bohater Erazm, obracający się w politycznych kołach Paryża, znoszących się z organizacjami krajowemi, to sam Jeż, rzucony w wir politycznego życia emigracji w przeddzień i w dzień wybuchu powstania, to stylizowane dzieje jego działalności w powstaniowym Komitecie Emigracyjnym i w krajowym Komitecie Centralnym, który zatwierdził nadane Jeżowi przez pierwszy stanowisko, wyznaczył go następnie naczelnikiem nad tworzącym się w Mołdawji oddziałem powstańczym, wsławionym bitwą pod Kostangalją. Jeż w Paryżu jeszcze przewidywał tragiczny

los powstania, któreby było miało większe szanse powodzenia, gdyby istotnie wybuchło dopiero w maju 1863 r., jak Komitet uchwalił, dzięki pogłosce o zniszczeniu przez spiskowych fatalnych list poborowych, wygotowanych na skutek zabiegów Wielopolskiego dla zdrowotnego „upustu krwi" społeczeństwa. Pomyślna wieść okazała się fałszywym alarmem. List w grudniu nie zniszczono, były gotowe na czas, branka przyśpieszyła wybuch (*Pam.*, r. XV). Miłkowski, jak wspomnieliśmy, w sukces nie wierzył, ale od udziału się nie uchylił, przeciwnie, był duszą wszelkich poczynań, gdyż, jak wspomina w *Pamiętniku*, przyświecało mu zawsze hasło mickiewiczowskiej *Ody do młodości:*

„I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu,
Jeżeli poległem ciałem
Da innym szczebel do Sławy grodu..."

Ewentualnej klęski powstania nie uważał za najgorsze zło, w każdej wojnie jedna strona wychodzi pokonana: *à la guerre comme à la guerre...* Klęska może i powinna się stać bodźcem do dalszych wysiłków, gorsze byłoby „zasmakowanie w kajdanach, zespodu podwatowanych, zwierzchu pomalowanych" *(Pam.)*. Wolność jest cudną, lecz srogą boginią, wymaga hekatomb krwi, wspaniałych czynów, ofiar ze szczęścia osobistego i z życia. Nie można się też zbytnio zrażać nierównością sił. Dawid pokonał wszakże Goljata. Zapał może stworzyć cuda, uskrzydlić ducha i ramię rycerzy świętej sprawy przeciw nahajem pędzonym żołdakom przemocy.

„Wątpiłem — przyznaje się Jeż — wątpiłem w możliwość dokonania przygotowań w samej nawet Kongresówce i wogóle w powodzenie powstania. Wątpienie atoli nie jest dowodem, jest mi zawsze pretekstem do umywania rąk na sposób Piłata, który nie widział w Chrystusie winy, na śmierć jednak Go wydał, — jest zawsze pretekstem do usuwania się dla zajęczych serc. Jam w piersi mojej nie czuł serca tego rodzaju. Wątpienie przytem, czyż zawsze się sprawdza? Do walki z czysto techniczną potęgą Rosji występowała potęga zapału: kto wie, jaka w tej ostatniej tkwi siła, — kto tę siłę (zbadał) i zmierzył? Powiedziałem więc sobie: „M a s i ę s p e ł n i ć o f i a-

r a, n i e c h s i ę s p e ł n i" (*Pam.*, XIV). Tym przekonaniom daje wyraz Erazm (*Z. g. p.*), zdając sobie sprawę z braku szans powodzenia, lecz zarazem i z niemożliwości powstrzymania narodu na pochyłości, na którą wszedł z modlitwą na ustach, a żądał sprawiedliwości. Od modlitwy błagalnej, oblanej krwią męczeńską, do sięgnięcia po oręż, prowadziła droga logiczna i nieuchronna. Nikt nie miał prawa nawet usiłować zawrócić prącą naprzód falę wypadków, gdyż wszelkie cofnięcie się, nawet wahanie, byłoby równoznaczne z odstępstwem. Wszedłszy raz na drogę świętej walki, cofnąć się nie mogli, musieli wytrwać do ostatniego tchu, choćby tylko dlatego, aby przykład potomnym zostawić i nieskalaną cieniem zarzutu pamięć, że zlękli się ofiary dla Polski. Pochopność zaś do ofiary i zrozumienie konieczności walki z Moskwą było zaiste zdumiewające i wzruszające, szczególnie u ludzi prostych, idących jedynie za instynktem narodowym, bez specjalnego w danym kierunku uświadomienia. Byli żołnierze rosyjscy lub nawet dezerterowie z ich szeregów, latami całemi rusyfikowani w najbrutalniejszy sposób, na pierwszy zew garnęli się radośnie do szeregów narodowych, za jedyną nagrodę uważając wszczęcie walki z wrogiem i śmierć za ojczyznę. Przekonał się o tem Jeż, organizując swój oddział w Mołdawji; z głębokiem przejęciem i czcią pisze o tem w *Pamiętniku*. Tym bezimiennym bohaterom, prawdziwym „nieznanym żołnierzom", złożył hołd w nowelach *Jeden z wielu* i *Jan Ckowski*, oraz w jednej z *Sylwet emigracyjnych*, poświęconej staremu wiarusowi Augustynowi, który nazwiska swego nawet nie pamiętał, od niepamiętnych czasów tułał się na Wschodzie, mówił dziwacznym „wolapükiem", złożonym ze wszystkich języków Wschodu i Zachodu, polski zaś język uważał za święty. Żył tylko myślą o wojnie; gdy powstanie wybuchło, starzec ubłagał Miłkowskiego, aby go bez względu na późny wiek przyjął do swego oddziału, bo jedynem jego pragnieniem jest bić się z Moskalami i kości złożyć na ojczystej ziemi. Wzruszony pułkownik przychylił się do prośby starego wiarusa; po bitwie pod Kostangalją udało się Augustynowi przekraść do powstania, poczem słych o nim zaginął. Za tyle miłości i poświęcenia nie odmówił mu pewnie Bóg grobu w ojczyźnie.

Kilkakrotnie już, w cytowanych tu wyjątkach, przewinął się motyw poświęcenia, ofiary, nawet męczeństwa za sprawę. Stanowi on istotnie integralną część duszy Miłkowskiego i w najściślejszym związku pozostaje z interesującą nas obecnie kwestją jego patrjotyzmu. Niema wyznawców bez męczenników. Jeż nie uznawał kompromisów, twardy, nieugięty abnegat dla siebie, wymagał ducha ofiarności od drugich. Program jego był prosty: całopalenie z siebie, ze szczęścia swojego i swoich bliskich, z ambicyj i aspiracyj, z mienia, z życia wreszcie — złożone na ołtarzu wielkiej i świętej sprawy, jaką jest demokratyczna wolność i równość wszystkich klas społecznych, a przez nią osiągnięty będzie cel największy i ostateczny — wyzwolenie wszystkich podbitych narodów, Polski przedewszystkiem. Nie znaczy to, aby ofiara taka przychodziła łatwo; przeciwnie, bojownik sprawy musi najpierw stoczyć walną batalję z własną duszą, łaknącą spokoju i szczęścia. O ile walka ta duszy nie złamie, daje jej wielkość tragiczną, zarazem jednak ukojenie i cichą radość, płynącą z poczucia dobrze spełnionego obowiązku. Służba bowiem ojczyźnie i społeczeństwu jest dla Jeża obowiązkiem pojętym w najszerszem znaczeniu tego wyrazu, od którego nie wolno uchylać się nikomu pod grozą politowania, pogardy, hańby wreszcie. Walka jest najcięższą wówczas może, gdy w grę wejdzie miłość, ta „chimera własnej duszy", jak ją określa zmagający się z nią Sułkowski z tragedji Żeromskiego, co silna jest jak dusza, która ją wydała. Umiejętność wzniesienia się dla idei ponad miłość stanie się zasadniczym tonem duszy Jeża, później Żeromskiego, co zbliża tak obu pisarzy ideowo. Z niezrównaną prostotą mówi o tem Jeż w *Pamiętniku;* gdy sam znalazł się oko w oko z podobną koniecznością i nie zawahał się w wyborze:

„Mimo iżem narzeczoną swoją bardzo kochał, a znużenie włóczęgą po świecie i wrodzone w każdym człowieku pragnienie szczęścia osobistego ciągnęły mnie do portu małżeńskiego, czułem się zgóry mocen szczęście to złożyć na ołtarzu ojczyzny. Może mi się zdawało. że ofiara własnej tylko osoby jest za małą. Odbiegłem już rodziców i rodzinę dla sprawy publicznej; zrzekłem się dla niej stojącej

p r z e d e m n ą o t w o r e m k a r j e r y: p o z o s t a w a ł a j e s z c z e i s t o t a u k o c h a n a d o r z u c e n i a w p ł o-m i e ń o f i a r y..." (*Pam.*, XIII).

Pomimo, że obowiązek ofiarności cięży na wszystkich, więcej wymaga Jeż od tych, którym więcej zostało dane, czyto w sensie materjalnym czy też intelektualnym i duchowym. Większy majątek, wyższe wykształcenie, większe zdolności i uświadomienie społeczne i narodowe, wkłada zarazem poważniejsze obowiązki. W tym wypadku dostrzegamy zbieżność poglądów Jeża z filomackiemi ideałami Mickiewicza, skrystalizowanemi w wierszu *Już się z pogodnych niebios:*

„Tak, im kto wyżej stąpił, w większy trud się wprzęga,
I tem się nawet zniża, że wyżej nie sięga."

Ideał ten rozwija Chorąży przed swym synem, Janem *(H. o pr. wn.)*, gdy zachęca go do pilnej nauki w szkołach i sumiennego spełniania obowiązków. Nabyte bowiem wiadomości należą w równej mierze i do tych, którzy ich nie posiadają i nie mają możności nabyć. W obszernym traktacie wykłada konieczność poświęcenia siebie dla dobra ogółu. Obowiązek zajmuje środkowe miejsce między cnotą a występkiem. Pełnić obowiązek, znaczy postępować prostą drogą warunków społecznych, spełnianie go nie jest ani cnotą ani występkiem. Zboczenie z prostej drogi obowiązku na prawo, oznacza p o ś w i ę c e n i e s i e b i e d l a s p o ł e c z n o ś c i i jest cnotą; wykroczenie na lewo podporządkowuje dobro społeczeństwa korzyści jednostki i jest występkiem. Idea przeto ofiarnictwa przyświeca Jeżowi od zarania jego twórczości, zaznacza się zrazu cicho, dyskretnie, ażeby, przechodząc od zagadnień mniejszej wagi do coraz to poważniejszych, zajaśnieć potężnym płomieniem męczeńskiego stosu dla idei najwyższej — ojczyzny. W pierwszej już powieści *(W. H.)* znajdujemy spartańską surowość w odniesieniu do szczęścia osobistego bohatera. Miłość jest jedynie okrasą życia, przed przyjemnościami idą zaś obowiązki człowieka. Należy również zrezygnować z ambicyj i chęci zajęcia wyższego stanowiska w społeczeństwie, o ile jego dobro tego się domaga; umiejętność wyrzeczenia się daje prawdziwą moralną wyższość człowiekowi: „Ale prawdziwie wyższy człowiek — czyto skutkiem wyrozumowania, czy skutkiem poczucia, nie

omyli się; zrobi swoje, nie myśląc o zaszczycie i nie wydzielając swojego „ja" z gromady" (*H. Z.*, 13). Człowiek taki znajdzie właściwe dla siebie miejsce zarówno w drobnych ramkach miejskiego czy wiejskiego mikrokosmu, jak i w szrankach narodu. Tych właśnie ciaśniejszych ram dotyczy uwaga Anielki w *Komin.*: „Gdzie praw serca z obowiązkiem nie można pogodzić tak, aby one szły w parze, tam pierwsze należy poświęcić drugiemu..." (215) i ogólne uwagi Gustawa Zahalnickiego na temat poświęcania i ofiarności (*Of.*, II, 214). Jeśli dobro społeczeństwa domaga się wkroczenia na drogę ofiary, tem bardziej, tem ochotniej podejmować się ma trud dla idei odkupienia win przodków i własnych (*P. K.*, 818), czego nagrodą będzie wolna ojczyzna. Doskonalenie się wewnętrzne dokonywa się drogą ofiary. Piotr Nuszkiewicz *(II B p.)*, mówiąc o lekkomyślności młodzieży, nie potępia jej, lecz ufa w zwycięstwo dobrych pierwiastków ich duszy i utajonej miłości ojczyzny, która dojdzie do głosu dzięki uświadomienia sobie konieczności ofiary.

Poświęcenie siebie — to pierwszy zaledwie krok na drodze ku ideałowi ofiarności. Większą znacznie doniosłość ma dobrowolne skazanie na los ofiarniczy wraz z sobą wszystkich najdroższych osób, rodziny i przyjaciół. Głoszenie tej myśli tłumaczy znany już wyjątek z *Pamiętnika*. Cel święty tak ma uodpornić i zahartować ducha na wszelkie wpływy postronne, aby za najwyższem wcieleniem rycerskości i ofiary, Niezłomnym Księciem, powtórzyć można:

„— — — — — Miłość grzeje
I przyjaźń szczęście stanowi — —
— — — — — — — — — — —
Lecz w porównanie nie idą —
Z wiarą, należną krajowi — — —"

Tak pojmuje ten obowiązek Jeż. Tragizm i wzniosłość dźwięczy w jego słowach, gdy mówi o bezwzględnej niemożliwości połowicznego ustosunkowania się do spraw ojczyzny dla uwzględnienia własnego szczęścia. Pośredniej drogi niema. W następstwie jej są błyskawiczne chwile upojenia, które dom, rodzinę, dzieci oblewają blaskiem świętości. Miłość ziemska nie przeszkadza jednak miłości ojczyzny, przeciwnie, potęguje ją

i dodaje nowego blasku; dzięki niej „taka ofiara jest donioślejszą, niż samotna" (*P. K.*, 740). Podobne myśli wygłasza Dżordżi Miłoszewicz *(Usk.)* i inni.

Najwyższy stopień doskonałości daje męczeństwo za świętą sprawę. Zdawaćby się mogło pozornie, że wyidealizowana przez romantyzm koncepcja męki i śmierci, chrystusowość oblicza bojowników sprawy, obca będzie temu stalowemu człowiekowi, któremu część współczesnych najniesłuszniej w świecie nalepiła markę bezwzględnej trzeźwości, przechodzącej niemal w oschłość, oraz uczyniła zeń burzyciela politycznych ideałów. Tak absolutnie nie jest. Trzeźwym był Jeż istotnie o tyle, że nie wierzył w nierealne mrzonki, wysnute z mętnych głów, walczył zaś z fałszywą poetycznością, z fałszywą ofiarnością i wzdychaniem do „męczeńskiej" palmy (p. powieść *Ofiary*), w całej zaś pełni ogarniał gorącą swą duszą wielkość i doniosłość przyszłego znaczenia prawdziwej ofiary i męki nawet, podniesionej do najwyższego dostojeństwa przez wielką poezję. Pięknie i prosto przedstawił posłanniczą drogę Polaka-ofiarnika w alegorycznym śnie ks. Kościańskiego *(Sen.)*, podkreślił trudy, pokusy, trwogi, mękę — uwieńczoną słoneczną wizją odkupionej z niewoli wsi rodzinnej, ciaśniejszego pojęcia ojczyzny.

Jeż nigdy nie uległ mistycznym wizjom polskiego mesjanizmu, nigdy nie czynił z Polski Chrystusa, mającego odkupić grzeszne narody; widział jednak analogję pomiędzy żywotnością idei chrystjanizmu, pieczętowanej ustawicznie krwią jej pierwszych wyznawców, a identycznym losem idei Polski: „Chrystjanizm tłumaczył się ludzkości z krzyżów, palów i kotłów... Idea polska tłumaczy się z szubienic, rusztowań i placów egzekucyj... Więc zrozumienie, przeszedłszy przez różne koleje, sczasem musi przyjść i utrwalić się... Gdyby Polska nie miała istnieć, nie byłaby dała ani jednego męczennika..." (*P. K.*, 739). Oto jak pojmuje Jeż ideę wyznawczej śmierci za ojczyznę. Zrozumienie i niezłomną wiarę w pomyślność skutku ofiary doprowadzić trzeba do takiej mocy, która nie pozwoli zawahać się w obliczu śmierci; śmierć ta ma być świadectwem prawdy i przyszłego zwycięstwa idei, oraz bodźcem dla następców do podjęcia i kontynuo-

wania pracy, przerwanej śmiercią poprzedników. W ten właśnie sposób mówi o wrażeniu, jakie w kraju wywarło rozstrzelanie Konarskiego, przyjęte przezeń z pełną świadomością spełnienia misji męczeńskiej. Wrażenie to było potężne, ale nieprzygnębiające. Podobne wywierać musieli apostołowie, oddający życie za prawdę swych słów (*Z. g. p.*, II, 213 i 14). Do tematu tego powraca Jeż często. Chrystusowość zaś Polski występuje u niego raz tylko i to w formie ikonograficznej, że się tak wyrażę. Kreśląc nastroje patrjotyczne, nurtujące polską młodzież w Kijowie (tamże), wspomina że patrząc na krzyż widzieli na nim ojczyznę rozpiętą. W *Pamiętniku* Jeż kilkakrotnie podkreśla swe pragnienie przypieczętowania sprawy życiem i gotowością na męczeństwo. Jest on tylko wykładnikiem ogólnego pędu ówczesnej ideowej młodzieży, która modliła się o śmierć na polu bitwy *(Z. g. p.)*. Nie omieszkał Jeż dodać, że ochocie tej pofolgować może Polak nietylko w boju, lecz i w innych dziedzinach, gdzie śmierć może z pożytkiem zapłodnić grunt narodowy. Myśli tu zapewne przedewszystkiem o roli uświadamiających naród wysłanników, wzywających do zrzucenia jarzma niewoli, nieustraszonych emisarjuszy. Misję ich stawiał Jeż zawsze nadzwyczaj wysoko i zawsze składał hołd ich cichemu bohaterstwu, drogą bezpośrednią czy pośrednią. Pełnemi uwielbienia wzmiankami uczcił Konarskiego, Wiśniowskiego, Zaliwskiego. Pośrednio ukazał ich wielkość na osobach nieznanych, „szarych" ludzi, którzy przez śmierć ofiarną wznoszą się na wyżyny najwznioślejszego tragizmu. Takim jest Kosmacz *(Usk.)* i nauczyciel Stanko *(W zar.)*. W patosie ich męczeńskich zgonów najwyżej podniósł ideę ofiary i męki. Odmienne pozornie wyjście obydwu na spotkanie śmierci jednakową w rezultacie ma wymowę. Gdy Stanka zaklinają przyjaciele, aby wykupił się z więzienia tureckiego ze względu na gromadkę drobnych dzieci, ten niepozorny, potulny zwykle człowiek przemienia się w nieugiętego, świadomego swych celów bohatera, którego słowa głęboki oddźwięk musiały znaleźć w duszach Polaków: „Nadchodzą momenty takie, że służyć potrzeba życiem i śmiercią..." Zostanie po nim wspomnienie. Myśli on o dzieciach; nie chce im zostawić imienia żebraka, upodlonego wykupieniem się

z więzienia, woli, aby wspominały go słowami: „Ojciec nasz za naród swój zginął". „Ucieczka uczyni mnie człowiekiem przepadłym", — mówi dalej — „niechże przynajmniej nie przepadam marnie. Śmierć życie daje... Daję narodowi memu, co mogę i nie wykradam Turkom sposobności obrażenia Pana Boga..." (35). Słowa te przypominają zupełnie poglądy Mickiewicza, wyrażone ustami Frejenda w III cz. *Dziadów*, a odnoszące się do wartości ofiary nawet nieznacznych ludzi. Gdyby nie więzienie i katownia śledztw, przeszliby nieznani przez życie, nie mogąc się w znaczniejszej mierze przysłużyć ojczyźnie. Zamknięci, zyskują aromat dobrze zamkniętej butelki wina, współobywatele zaś, porwani ich przykładem, utwierdzają się w myśli o konieczności zaciętego odwetu:

„Wszakci to krew szlachecka, to młódź nasza ginie
Poczekaj zbójco-carze, czekaj Moskwicinie."

W słowach Stanka pobrzmiewa niemal mistyczny ton, gdy pragnie męczeństwa, aby wyzwać sprawiedliwość boską i przeważyć szalę zbrodni tureckich, dopełnianych na niewinnym ludzie. Miłkowski apoteozuje ideał ofiarnej służby emisarjuszowskiej i przelanie krwi, pozornie bezpłodne, o nieobliczalnem jednak znaczeniu na przyszłość, gdyż ustawiczne zgony patrjotów wyzywają sprawiedliwość dziejową. Poglądy jego pokrywają się bez reszty z ideologją Towarzystwa Demokratycznego i z ogłaszanemi w *Pielgrzymie Polskim* myślami Mickiewicza. Z artykułów poety bije entuzjazm dla działalności konspiracyjnych związków i organów ich, emisarjuszy, narażonych na największe, bo bezpośrednie niebezpieczeństwo osobiste. Męczeństwo polityczne otacza Mickiewicz najwyższym, religijnym kultem. Charakterystyczne jest jego wypowiedzenie się na temat znaczenia emisarki z okazji sprawy J. Zaliwskiego w 1833 r.: „W przedsięwzięciach śmiałych, wymierzonych przeciwko nieprzyjaciołom, można przy braku talentów z całą dobrą chęcią przegrać, zginąć; ale człowiek pełen poświęcenia może pomylić się tylko względem siebie, może siebie zgubić; względem ojczyzny jest on nieomylny! Dolewa on na szalę przeznaczenia krew, której jeszcze braknie, aby ją przeważyć" (*Pielgrzym Polski*, I. cz., 26).

Najważniejsze jednak dla ideologji Jeża jest zdanie: „Śmierć życie daje...“ Później od Jeża padną te słowa z ust wielkich twórców, a przez nie większej pełni zdanie to nabierze. Oto na biwaku pod Weroną (Żeromski: *Sułkowski*), jak twarde uderzenie młota rozlegną się słowa: „Ale za swobodne życie trzeba umieć bez żałości nędznego żywota — umierać. Taka śmierć, to już jest życie swobodne.“ — Taka śmierć wyzwala ducha, stanowi posiew krwi, z którego wykiełkują ziarna wolności. Przed Żeromskim jeszcze popłyną słowa w rozmowie Demetery z Korą w *Nocy Listopadowej* Wyspiańskiego, krystalizujące się w zdaniu: „U m i e r a ć m u s i, c o m a ż y ć“. Piotr zaś, mówiąc o śmierci Stanka, podobnie czyn jego charakteryzuje: „K w i a t w y s t r z e l a, d a B ó g, ż e o w o c z r o d z i“ (*W zar.*, 36).

Tyle ofiar i męki nie może pójść na marne. Naród, przeszedłszy „ognie prób“, musi się skrzepić, skupić do czynu, skonsolidować i przy sprzyjających okolicznościach osiągnie niepodległość własnem ramieniem. Uporczywe podkreślanie samodzielności w pracach wyzwoleńczych i w czynie orężnym, widnieje często na kartach *Pamiętnika* i licznych powieści. Jeż nie uznawał polskich formacyj bojowych pod egidą i na żołdzie obcego państwa. Nie szczędził cierpkich uwag w broszurach politycznych i w dziełach powieściowych pod adresem kozaków Sadyka. Być może, iż napatrzywszy się na błazeńską maskaradę tego komedjanckiego pułku Czajkowskiego, popadł w skrajność, każącą mu podejrzewać kompromisowość, czy nawet rys kondotjerstwa w innych zgoła wypadkach. Na rok przed śmiercią uprzedzenie to nie pozwoliło mu się nacieszyć wieścią o działalności legjonów polskich w wojnie światowej, gdyż nie mógł się pogodzić z myślą o zależności (pozornej zresztą) tych formacyj od znienawidzonego rządu austrjackiego. Starzec nie liczył się z tem, że w danych okolicznościach Twórca legjonów musiał przyjąć takie warunki, albo wogole zrezygnować z tworzenia kadrów polskiego wojska. Przekonania Jeża, tyczące tej materji, streszczają się w wyjaśnieniu postępku Dżordżi'ego: „Ofiarowano mu stopień w wojskach cesarskich, ale on swoich się trzymał, w tem przekonaniu, że pełni służbę narodową, która na niego krwią z ojca spadła

i którą on krwią pokoleniom następnym przekazać powinien" (*Usk.*, III, 252).

Dokładne zapoznanie się z ideologją patrjotyczną Jeża ułatwi wyświetlenie konkretnego programu politycznego dla dążącej do odzyskania wolności Polski.

Główną drogą do wywalczenia niepodległości był zawsze dla Jeża oręż. W epoce przedpowstaniowej wezwanie do krwawego odwetu przybrało formy surowsze i gwałtowniejsze, niż w okresie późniejszym. Z żelazną nieugiętością głosił Jeż twardą etykę rozprawy z wrogiem, pokrewną starożytnej maksymie „oko za oko, ząb za ząb" i wierną mickiewiczowskiemu wezwaniu „gwałt niech się gwałtem odciska". W dobitnych słowach mówi o tem w *Asanie*, kończąc swe wywody wezwaniem do bezwzględnej walki i nieustępliwości: „A jeżeli on (wróg) spełnił niesprawiedliwość i wywrócił moralność, wcieloną dla nas, ludzi, w świętą postać ojczyzny, to go trzeba wygnać z całym zapałem nienawiści złego. Tolerowanie złego, słabość, miękkość, pokora, są w tym razie śmiertelnym grzechem" (96). W tej epoce nie waha się nawet Jeż przed zalecaniem pewnego rodzaju wallenrodyzmu, aby pełzając jak wąż, łudzić despotę: „Głoś czystą prawdę, to zostaniesz sam jeden i nic nie zrobisz... Walczyć trzeba i wstępnym bojem i podstępem" (tamże). Najwyraźniej pobrzmiewa tu echo macchiavellowskiego motta *Wallenroda: Bissogna essere volpe e leone.* Idea wallenrodyzmu nurtowała silnie patrjotyczną młodzież, szczególnie w epoce, poprzedzającej bezpośrednio wiosnę ludów. Wspomina o tem Jeż w *Pamiętniku:* „Dla nas, w uniwersytetach zwłaszcza, wallenrodyzm był ideałem patrjotycznym, przedmiotem marzeń, dla których ci, co w sobie żyłkę żołnierską czuli, do szeregów moskiewskich się garnęli. Ja sam o małom do wojska rosyjskiego nie wszedł..." Później przeszedł Miłkowski do absolutnego potępienia wallenrodyzmu, zgadzając się w zupełności z jego złośliwą charakterystyką, wyrażoną w *Beniowskim* Słowackiego:

„Wallenrodyczność czyli wallenrodyzm
Ten dużo zrobił dobrego — najwięcej.
Wprowadził pewny do zdrady metodyzm,
Z jednego zrobił zdrajców sto tysięcy." (p. II, 225—28.)

W programie, wytyczającym prace wyzwoleńcze narodowi, docenia jednak Jeż znakomicie hasło „pracy organicznej", które pojawiło się dopiero głównie po powstaniu; Jeż apostołował pracę u podstaw jeszcze przed powstaniem (*Asun*, 1862 r.) i wyprzedził bystrością poglądów swych kolegów po piórze. „Potrzeba nam sił materjalnych" — mówi, dodając, że rozumie pod tem przemysł, podniesienie rolnictwa, rękodzieła, fabryki i t. d. Popełnia tu najokropniejszy anachronizm, gdyż mówi niby o Bułgarji w XII wieku, myśli zaś właściwie o Polsce. I tu, jak wszędzie, podkreśla ważną rolę rozumnego narodowego uświadomienia, niepolegającego jedynie na płytkiem konserwowaniu pamiątek, oraz idealizowaniu przeszłości. Nie można bezkrytycznie zatapiać się również w mistycznych uniesieniach i poetycznych wzlotach literatury. „Narodowości modlitwą, ani spekulacją, ani literaturą podtrzymać i podniecić nie można. Modlitwa, spekulacja i literatura są pomocniczemi jej atrybucjami, idącemi dopiero po bycie. Trzeba bowiem najprzód mieć ojczyznę, ażeby się móc za nią modlić; Trzeba ją naprzód mieć, ażeby móc skutecznie uprawiać literacką niwę..." (*As.*, 165). Obawiał się Jeż dla narodu kosmopolityzmu, wyrażającego się bądźto bezwzględnem służeniem interesom Kościoła, z pominięciem interesów narodu, bądźto rozpłynięciem się w morzu nierealności, w poszukiwaniu czystej formy i treści artystycznej. Niemniejsze niebezpieczeństwo widział w mistycyzmie, obiecującym ojczyznę idealną, gdzieś w zaświatach. Tak należy rozumieć te słowa, pozornie wyklinające najszczytniejsze atrybucje ducha ludzkiego. Z biegiem lat teorje Jeża odbyły pewną ewolucję, uległy złagodzeniu i znacznemu pogłębieniu. Najpełniejszy wyraz znalazły w jednej z ostatnich już powieści, *Za gwiazdą przewodnią*, oraz w broszurze *Na szlakach pokojowych* (*Lwów*, 1908 r.). Znać na niej wpływ idei Ligi Pokoju i Wolności, której Jeż był członkiem. Ludy winny dążyć do ogólnego zbratania, polityka międzynarodowa ma się opierać na moralności. „Bez zastosowania moralności w polityce pokój jest niemożliwy" — pisze Jeż. Krzywda Polski jest największem wykroczeniem przeciw moralności politycznej. Biorąc za

punkt wyjścia słowa Wyspiańskiego w *Weselu:* „Polska to jest wielka rzecz" — całem sercem przyłącza się Jeż do tej definicji, gdyż sprawiedliwe rozwiązanie sprawy polskiej uleczy świat z nieustannej choroby: chronicznej grozy wojny i megalomanji politycznej mocarstw zaborczych. Jedyne lekarstwo to pokój, ale rzetelny, — „stanowiący nauki Chrystusowej osnowę", a ten dać może Europie jedynie naprawienie krzywdy Polsce. Zasadniczem jej bowiem zadaniem jest bratanie wolnych z wolnymi, równych z równymi. Naród polski musi wreszcie wyjść z katakumb, gdzie wzorem pierwszych chrześcijan toczy bezustanną walkę z przemożnymi wrogami.

Ciągle ponawiane całopalenia z powstań, choćby nawet nieudałych, ofiarne zgony najlepszych w narodzie, spulchniają grunt pod rozkwit idei niepodległości, która powinna ogarnąć cały naród bez różnic stanowych. Podtrzymanie zaś i rozkwit idei niepodległości składa Jeż na barki niesłychanie rozgałęzionej organizacji, wyłonionej z narodu i przyrównanej do polipa o tysiącznych ramionach, któryby mackami swemi oprządł cały kraj i to w granicach przedrozbiorowych. (Z ewentualnemi różnicami narodowościowemi Jeż się nigdy nie liczył, uważając Rusinów za dialektyczną grupę polską.) Organizacja owa ma wszczepiać wszędzie świadomość obowiązków obywatelskich względem ojczyzny, oraz zmysł polityczny, czuwający nad potrzebami i interesami kraju, niezależnie od potrzeb i interesów państw zaborczych. Organizacja narodowa ma nadto utrzymywać tradycję bojów i poświęcań dla ojczyzny i trzymać czujnie rękę na tętnie wypadków politycznych, aby skorzystać z każdej okoliczności naprawienia dziejowej niesprawiedliwości rozbiorów; ma ona materjał narodu obrobić i odpowiednio zastosować, a „w potrzebie z łona własnego Kościuszkę wysadzi (!) i Polskę zbawi..." (*Z. g. p.*, IV, 269). Uważa więc Jeż za konieczność powstanie wodza w łonie organizacji, któryby naród do zwycięstw poprowadził; pozostaje to w pewnej, pozornej zresztą, sprzeczności z innem jego wypowiedzeniem: „Więc na owego „kogoś", co Polskę zbawi, na tego, którego imię „czterdzieści cztery", nie liczmy wcale...

Zbawi ją nie kto, ale co..." (tamże). Owo „coś" — to właśnie organizacja narodowa, z której, mimo wszystko, ma powstać „mąż opatrznościowy". Sprzeczność ową należy rozumieć w ten sposób, że wśród dokładnie już przygotowanego społeczeństwa zjawi się człowiek, bystrzej od innych widzący, obdarzony większą zdolnością jasnego precyzowania sądów i przewidywania konsekwencyj czynów, który dzięki wybitnej swej indywidualności nada zasadniczy ton organizacji, czy narodowi, z którego wyszedł, nie opierając się na masach ciemnych, lecz na doskonale uświadomionem społeczeństwie. Będzie więc *primus inter pares*, jak reżyser inteligentnego i doskonale zgranego zespołu. Stanowisko Jeża pokrywa się prawie bez reszty z ujęciem tej kwestji przez Wyspiańskiego. Konrad z *Wyzwolenia* w rozmowie z Maską 10 mówi o konieczności wykradzenia świętego ognia, który gdzieś płonie i dania go tym, którzy czekają. Na kogo? — pyta Maska. Na nikogo — odpowiada Konrad. — „Nie człowieka czekają, ani tego, który ogień poniesie, ale ognia, żaru."

Nie idzie więc o wodza narodu, za którymby mógł on ślepo podążyć, lecz o zrozumienie przez naród idei, myśli. „Nie widzicie myśli — tylko człowieka... Dotąd nie widzicie myśli mojej, tylko mnie, a nie o mnie chodzi" — mówi na innem miejscu Konrad. Nie przeszkadza mu to jednak zaznaczyć, że „co jakiś czas zsyła Bóg człowieka jasnowidzącego...", budziciela narodu, „tego, który palcem wskazuje hołotę". I on także stanie się wodzem narodu, w który wstąpi duch Boży i śpiących obudzi, „zwycięży na tej ziemi, z tej ziemi Państwo wskrzesi..." Myśli więc Jeża i Wyspiańskiego jednakim biegły torem. U obydwu miał stanąć na czele narodu, wyzwolonego z balastu przesądów, lichoty moralnej, podłości, służalstwa obcym rządom, nawet z szlachetnych rojeń usypiającej poezji mesjanistycznej, — Wódz, potężniejszy od innych duchem, który w świt wyzwolenia wybiegnie kiedyś „jako ten wasz czterdziesty czwarty, w naród wołając: „Więzy rwij!" Oczywiście, że sprzyjać muszą dziełu oswobodzenia i okoliczności, niemniej ważny czynnik, niż doskonała organizacja narodu. Okolicznością tą będzie powszechna wojna europejska. Podobnie, jak Mickiewicz, modlił się Jeż o wojnę ludów, która włoży

w ręce Polaków broń i orły narodowe. Że do wojny takiej przyjdzie, był pewny. W usta Agatona Gillera (*Z. g. p.*, IV, 376) wkłada charakterystyczne zdanie: „Przecież mocarstwa europejskie nie mogą wiecznie żyć z sobą w tak czułej przyjaźni, ażeby się nie poczubiły... Kiedyś i pomiędzy zaborcami Polski do czubienia się przyjść musi..." Wówczas zaś, w myśl popularnego przysłowia: gdzie dwóch się bije, tam trzeci korzysta — skorzysta i Polska, strząśnie jarzmo niewoli i wkroczy w okres nowej ery niepodległego już bytu. Wiara Jeża w doniosłość czynu zbrojnego jest identyczna z poglądami Mickiewicza na znaczenie powstań i konieczności ciągłych prób orężnego wywalczenia niepodległości. Decydującym momentem stanie się wojna światowa. Poeta nietylko modlił się o nią w Litanji pielgrzymskiej, przyjście jej przewidywał bystrem okiem polityka. Polacy muszą czekać „wiatru przeciwnego wszystkim monarchjom, wszystkim bez wyjątku rządom" (*Pielgrz. Polski*, 19. V. 1833 r., str. 25). W *Pielgrzymie* propagował hasła ustawicznego ruchu powstańczego narodu i bezwzględną walkę zbrojną. W artykule *O konstytucji powstańczej* rozwija projekt ustroju *sui generis* stanu wyjątkowego w razie wybuchu powstania w kraju. Przyznaje on władzom powstańczym rządy absolutne we wszystkich dziedzinach, zdumiewa rewolucyjną surowością i uznaniem konieczności stosowania środków nieraz gwałtownych. Walkę z Rosją trzeba prowadzić ustawicznie, bez przerwy, na śmierć i życie, upadać i znowu ponawiać wysiłki. Przeciwnikom idei powstańczej, którzy wzdrygają się przed przelewaniem krwi najlepszych w narodzie, daje bezkompromisową odpowiedź: „Słyszymy często: już dosyć dla Polski krwi przelano! O, gdyby tak było! Ale zapominamy, że dziadowie nasi oddali bez wylania kropli krwi Białoruś, bez wylania kropli krwi Galicję całą i tyle Wielkopolski... Przypomnijmy, że kilkadziesiąt tysięcy ludzi zbrojnych wyniosło krew z kraju przed nieprzyjacielem, że ta krew była poślubiona ojczyźnie. Czy kto myśli, że ją można ukraść?" (*Pielgrz. Pol.*, 5. IV. 1833 r., str. 26).

Charakterystycznie odbijają poglądy Jeża na znaczenie powstań i jego program polityczny dla Polski na przyszłość, od zapatrywań współcze-

snych mu pisarzy. Nestor ówczesnych powieściopisarzy, Kraszewski, który początkowo *in odore sanctitatis* widział bohaterów powstańczego ruchu, apoteozując nietyle czyn, co męczeńską bierność, „anhelliczność" ofiary *(Dziecię Starego Miasta, Para czerwona)*, z biegiem czasu zmienił poglądy; gorycz i niewiara zatruły mu serce, wykazywał nierówność walki z Rosją, mającą podłoże nietylko w siłach materjalnych, ale przedewszystkiem w psychice polskiej, w naszym charakterze narodowym *(My i oni)*. Programu wyraźnego nie stworzył, pogrążony pod koniec życia w odtwarzaniu minionych dziejów narodu. Inni autorowie rzucili się po upadku powstania do gloryfikacji pracy u podstaw, hasła, uwzględnionego już wcześniej u Jeża, jak to wiemy, z tą różnicą, że ci na długi czas wyrzekli się myśli o czynie zbrojnym, dobrobyt ludności stawiając na pierwszym planie. Świętochowski zwalczał jadowitem piórem wstecznictwo, jak wszyscy wówczas usiłował wyzwolić się również z czadów wielkiej poezji romantycznej, odwracającej wzrok od ziemi ku niebu; ziemia właśnie stała się główną troską pozytywistów. On także nie wspomina nic o ewentualnem podjęciu prób wyzwoleńczych, pragnie najpierw uporać się z duchem własnego narodu. Orzeszkowa, oddając zawsze hołd bojownikom wolności (*Gloria victis* i liczne wzmianki i postaci, spotykane w powieściach), także poświęciła swe pióro sprawom wewnętrznym, kwestjom społecznym i wzajemnemu przenikaniu się wszystkich warstw narodu. Patrjotyzm, że się tak wyrażę, wojujący, tlił w niej silnym, ale tłumionym płomieniem, tłumaczył się między wierszami. Z młodszych, jeszcze Jeżowi współczesnych powieściopisarzy, najwybitniejsze miejsce zajmują Prus i Sienkiewicz. U pierwszego pobrzmiewają silnie echa romantycznego porywu powstania w duszach jego bohaterów, wspomnienia, ogrzane żarem serca pisarza, jako coś boleśnie drogiego, przy równoczesnem stwierdzeniu faktycznego ich bankructwa. I Prusa uwaga zwrócona jest głównie na front wewnętrzny narodu, na zatrważającą masę braków i niedociągnięć w łonie społeczeństwa, które należało uzdrowić, odkładając na później dążenie do niepodległości. Społeczeństwo jeszcze do niej nie dojrzało. Przedwczesności tych porywów, zbałamuceniu najzapalniejszej cząstki narodu,

młodzieży, niedorośnięciu do poziomu wielkości zadania, dał gorzki wyraz w *Dzieciach*. Prus ma, podobnie jak Jeż, idealistycznych bohaterów-ofiarników i uznaje romantyczny obowiązek podporządkowania szczęścia jednostki szczęściu ogółu. Potrzeba jednak pewnej dozy zdrowego egoizmu, któryby uchronił najlepsze jednostki od bezowocnego szamotania się i spalania w ogniu ofiary, czem uboży się społeczeństwo. Więcejby ono było zyskało, gdyby Prezesowa i stryj Wokulskiego *(Lalka)* przełamali byli konwenanse, połączyli się i wspólnie pracowali dla swego kraju. Pogląd ten bardzo jest bliski ideologji Jeża. Wojnie przypisywał Prus wpływ dodatni, spodziewał się, że sprowadzi ona ożywczy przewrót w cywilizacji. Przeczuwał zapewne, czego wprost nie powiedział, iż z wojną skończy się niewola Polski. Kataklizm dziejowy mógłby zdziałać to, czego nie dokonało społeczeństwo, na które Prus zapatrywał się pesymistycznie. Sienkiewicz również uległ duchowi epoki, potępiając schyłkowość i nieużyteczność Płoszowskich, którym przeciwstawia zdrową, brutalną siłę organiczników Połanieckich (tylko nie „romantycznych" organiczników). Żyłka jednak rycerska w innym kierunku uwodziła jego duszę i umiłowania, przywodząc mu zawsze na oczy pradziadowską — szablę raczej, niż pług. I wyśpiewał w *Trylogji* chwałę oręża polskiego, przypominając narodowi, że z najgorszych opresyj Polska wybijała się z szablą w dłoni. Budził słowem rodaków do przyszłego czynu zbrojnego. Sienkiewicz dał pierwsze hasło młodym. Niezależnie od krzyżujących się i zwalczających wzajemnie prądów politycznych i kierunków literackich, wzmaga się coraz silniej krzyk o wolności, obalenie tyranji, o wolną Polskę; mniejsza o to, czy prowadzić tu będzie biały orzeł narodowców, czy załopoce czerwony sztandar robociarski, myśl jednaka ożywia jednych i drugich. W ostatnich kilkunastu latach przed wojną dokonała się największa ewolucja przekonań. Niemal wszyscy doszli już do przekonania, że po niepodległość trzeba sięgnąć zbrojną ręką a droga prowadzi przez krew.

„Czas, by ręce topór jęły,
— — — — — — — — — —
By naród wstał na krwawą rzeź"

wołał genjalny prorok wyzwolenia, Wyspiański; za nim poszła większość. Dochodzę więc do idei Miłkowskiego. On, sędziwy bojownik, przetrwał wszystkie prądy, od powstania po wojnę światową, głosząc odważnie, głośno, bez ogródek, owocność posiewu krwi powstańczej i konieczność orężnej walki z wrogiem. I doczekał się, że nawoływania jego echowy odnalazły oddźwięk wśród najlepszych w narodzie, że przekonał się do nich ogół, a na błysk klingi starej jego szabli tysiące szabel zabłysło. U młodszych lepiej też doceniać poczęto znaczenie powstania, czyniąc to zupełnie w duchu Miłkowskiego. Świadczy o tem wstępująca w podziemia Kora wśród smętku *Listopadowej nocy*, świadczy bujna ruń wschodzącej *Oziminy*. Ogromna zbieżność poglądów zastanowić musi w zestawieniu Jeża z Żeromskim. Kwestja powstań i ich roli w ruchu wyzwoleńczym polskim silnie nurtowała Żeromskiego. I jego, jak Jeża, ożywiała myśl o ciągłości tradycji walki o niepodległość, coraz bardziej uświadomionej, wyszlachetnionej, oczyszczonej z rudy niższych pierwiastków. Wystarczy wspomnieć ewolucję Rafała Olbromskiego, od *Popiołów* poprzez *Wszystko i nic*, aż po *Turonia*. Rafał przekazał w spuściźnie krwią swą przypieczętowany testament synowi Hubertowi z *Turonia* i *Wiernej rzeki*. Jak Jeż, uznaje Żeromski konieczność współdziałania z ludem, na który patrzy daleko mniej optymistycznie, niż autor *Za gwiazdą przewodnią*. Potworny łeb zbydlęconego „turonia" wyszczerza się w czasie rabacji, chichoce ohydnie wraz z „krukami, wronami" nad trupem Winrycha, kłamca koszmarną paszczęką nad gromadą chłopów, pędzących rannego powstańca po śniegu *(Wierna rzeka)*. Lecz i „turonia" można podnieść. Po odrzuceniu strasznej maszkary ukaże się oblicze Osta z *Róży*. Wierna rzeka dobrze też przechowała rzucone w nią powstańcze dokumenty Huberta. Moc w nich zawartą rozprowadziła po wszystkich miejscach Polski, gdzie narodowa sprawa była w grze. Siła ta kazała przylgnąć ustami młodzieńcowi w rosyjskim szynelu do mogiły maciejowickiej *(Mogiła)*, siła ta, o wartości absolutnego rozkazu, wyjrzała z pustych oczodołów czaszki powstańca-męczennika na zmoskwiczonego syna, Piotra Rozłuckiego *(Uroda życia)*, ona zakwitła purpurowym kwiatem róży ofiarnej na piersi Czarowi-

ca, który „wedle rozkazu" postąpił. Sędziwy pułkownik i wybuchowy liryk, Żeromski, mimo ogromnych różnic temperamentu i rodzajów artyzmu, najwięcej może mieli wspólnych cech ideowych. Z poetów można to powiedzieć pod wieloma względami o Wyspiańskim.

W dziele odzyskania niepodległości i przygotowań do niego bardzo wybitną rolę przeznaczył Jeż emigracji polskiej i często dawał temu wyraz. Stworzył jakby fragmenty nowych *Ksiąg pielgrzymstwa polskiego*, pokrywających się z niektóremi zapatrywaniami Mickiewicza, tylko bez jego mistycyzmu. Emigranci mieli spełnić podwójne zadanie: wobec zagranicy i wobec kraju. W pierwszym wypadku pełnić mieli funkcję ustawicznego, żywego wyrzutu sumienia względem obojętnej na losy skrzywdzonej Polski Europy i świata wogóle. O tym rodzaju posłannictwa emigracyjnego mówi dobitnie i z goryczą w *Uskokach;* w osobie Dżordżi'ego ukazuje dolę polskiego tułacza: „Czem on był? — Wcieleniem wyrzutu sumienia na ziemi wobec wszystkich, których na drodze tułaczej swej spotkał wędrówki; wobec wrogów, jakimi byli Turcy i przyjaciół, jakimi byli Rzymianie, Wenecjanie, Niemcy. Jednym przedstawiał krzywdę, przez nich spełnioną, drugim krzywdę, przez nich nienaprawioną. Miano więc dla niego pogardę i nienawiść, jak dla wyrzutu sumienia i to był chleb powszedni..." (I, 63). Emigranci po świecie całym nosili w sobie zamkniętą ojczyznę, pierś ich była niewyczerpanym zbiornikiem powietrza i słońca rodzinnego; żyli ojczyzną, fizycznie od niej odłączeni. Taka łączność z krajem, poprzez czas i przestrzeń, wkładała jednak na ich barki niemały obowiązek godnego reprezentowania imienia Polaków wśród obcych. Zawsze i wszędzie mają być Polakami, żyć i pracować dla Polski. „Polak-wychodźca *eo ipso* oficjalny przybiera charakter, pomiędzy obcymi nie ginie, jakby każdy narodu swego był posłem, akredytowanym dla spraw ojczystych w szczególności, jak w ogólności dobra całej tyczących się ludzkości" (*Spr. r. w G.*, 57).

Głoszą przeto ewangelję wolności nietylko Polski, lecz pośrednio wszystkich ujarzmionych ludów, zgodą i przykła-

dem świecić mają wśród narodów, dających im przytułek. Za Mickiewiczem mogą powtarzać, że są wśród cudzoziemców, jako apostołowie wśród bałwochwalców i „bądźcie doskonałymi, jako apostołowie, a zawierzą nam narody..." Wychodźtwo polskie jest ekspiacją za grzechy przodków i własne winy. Polacy-wygnańcy są widomym wyrazem tej pokuty, wcieloną jej manifestacją. Niedość bić się w piersi i za grzech żałować, trzeba go odpokutować. Emigranci mogą grzechy swe prostować jako emisarjusze. Rodzaj pokuty określa emisarjusz Aleksander: „...Widzisz we mnie pokutnika, naprawiającego własne grzechy... Byłem niegdyś panem Kalinówki, Przylesia i kilku innych wsi; dziś tu przyszedłem z niczem innem, tylko ze słowem miłości chrześcijańskiej, miłości, która niestety była zapomnianą w Polsce, co upadła, która musi być podwaliną Polski, co się odrodzi" (*P. K.*, 818). Więc znowu podkreślenie roli miłości chrześcijańskiej bliźniego, tak ważnej i u Mickiewicza; Jeżowi idzie głównie o krzywdę ludu wiejskiego, Mickiewicz również nie radzi wynosić się jednym nad drugich z racji takich czy innych przewag lub zasług, czy też z racji stanowiska społecznego; przestrzegał przed rozprawianiem „o arystokracji i o innych rzeczach starego zakonu". Nie zasługi i wartości jednostek, lecz zasługi całego, zjednoczonego w miłości ojczyzny i ofiar narodu, otworzą wrota na wolność. Wspomniał między innemi Jeż o zacieraniu się partykularyzmu krajowego na emigracji, co znakomicie stapia rozmaite rudy w zwarty, czysty kruszec narodu: „Na wygnaniu zaciera się barwa parafji, w której człowiek się urodził i wychował, ginie partykularyzm, a pozostaje obok uczucia dla całości ojczystej, które i każdy krajowiec posiada, pojęcie potrzeb tej całości" (*P. K.*, 707). Toż samo znajdziemy u Mickiewicza:

„Nie rozróżniajcie się między sobą, mówiąc: ja jestem ze starej służby, a ty jesteś z nowej służby; ja byłem pod Grochowem i Ostrołęką, a ty pod Ostrołęką tylko; ja byłem żołnierzem, a ty powstańcem; ja Litwin, a ty Mazur... Litwin i Mazur bracia są; czyż kłócą się bracia o to, iż jednemu na imię Władysław, drugiemu Witowt? nazwisko ich

j e d n e j e s t, n a z w i s k o P o l a k ó w" (cyt. wedł. wyd. *Bibl. Nar.*, str. 101).

Według Jeża emigranci są wojskiem zwyciężonem, ale niepokonanem, są armją z bronią na ramieniu, oczekującą nieprzyjaciela. Z natury stosunków, w jakich naród pozostaje, stan wojenny istnieje, choć milczą armaty i nie leje się krew; do walnej zaś batalji trzeba się wszelkiemi przysposabiać sposobami: bacznością, obchodzeniem, zachodzeniem, zasięganiem informacyj, podchwytami, naprowadzaniem wroga na zasadzki, tworzeniem i mnożeniem kłopotów i trudności dla niego. Postępować tak Polacy muszą, pod grozą samobójstwa narodowego. Z a d a n i e m t e d y e m i g r a c j i jest oświecać, tłumaczyć, wytwarzać najszersze i najgłębsze zrozumienie dla ważności sprawy. Każdy ma być przygotowany zająć swoje miejsce w szeregach i słuchać rozkazów wodza. ...„A w o d z a m a m y t ę g i e g o: j e s t n i m s a m B ó g . — S a m B ó g, k t ó r y w y s ł a ł n a s w e w s z e ś w i a t a s t r o n y n i e p o t o, a b y ś m y s i ę t y l k o w a ł ę s a l i... W y s ł a ł n a s j a k o p r z e d n i ą c z a t ę, r o z e s ł a ł w s t r o n y r ó ż n e, j a k o p o d s ł u c h y i p o d j a z d y, r o z s t a w i ł j a k o w a r t ę o b o z o w ą... i n a s z y m o b o w i ą z k i e m j e s t c z u w a ć i w o ł a ć „b a c z n o ś ć" (*Spr. r. w G.*, 39). W tym jasnym żołnierskim programie również odzywa się wspólny z Mickiewiczem ton, który emigrację przyrównuje do „obozu w kraju nieprzyjacielskim", a nieprzyjacielem jest nietylko „trójca szatańska" zaborców, ale „wszyscy, którzy czynią i mówią w imię trójcy tej, a tych liczba jest wielka między cudzoziemcami, czcicieli Mocy i Równowagi i Koła i Interesu" (*Bibl. Nar.*, 92).

Jakaż była rola emigrantów wobec rodaków w ojczyźnie? Określa ją zwięźle zdanie Podoleckiego, krystalizujące w sobie poglądy Towarzystwa Demokratycznego, które były zarazem poglądami Jeża: „Emigracji przypadło rozstrząsanie i rozwijanie społecznych zasad, jako warunków przyszłego bytu; narodowi zaś wybór i przyswojenie z emigracyjnej pracy, ku pożytkowi swemu tego, co przystaje do rodzinnych obyczajów i potrzeb, a odrzucenie wszystkiego, co się nie zgadza z niemi" (*Pam.*, VIII). Zdaniem Jeża, emigracja ma na sprawy

krajowe pogląd równie jasny, jak jego stali mieszkańcy, pod wieloma zaś względami znacznie bystrzejszy i bezstronniejszy, gdyż nieprzyćmiony względami osobistemi, partykularnemi interesami, rzeczami potocznemi, jak żniwa, ceny robocizny, sprawy z wójtem, księdzem, arendarzem i t. p. *(Spr. r. w G.)*. Na zarzuty, że zagranicą nie mogą mieć emigranci dokładnych i prawdziwych wieści o stosunkach w kraju, odpowiada Jeż, że kraje, goszczące emigrantów, nie są odłączone hermetycznie od Polski, a bytowanie na obczyźnie zaostrza jeszcze wzrok i słuch wychodźcy, którego jedynym celem jest wynajdywanie środków dla ratunku ojczyzny. Emigracja miała ponadto na swych barkach niesłychanie ważny obowiązek oficjalnej niemal reprezentacji państwa polskiego, wymazanego wprawdzie z map Europy, lecz istniejącego faktycznie jako wielki, świadomy swych praw naród i wyłonione z niego organy polityczne, działające zagranicą, a stanowiące rząd tego tragicznie zakonspirowanego państwa. Szło również o rozpowszechnienie i wpojenie w najszerszy ogół Zachodu przekonania, podzielanego przez najtęższe umysłem i najszlachetniejsze jednostki spośród cudzoziemców, przekonania, które pełny swój wyraz znalazło dopiero w słynnym trzynastym punkcie noty prezydenta Wilsona, mianowicie, że interesy Polski są interesami Europy, a wskrzeszenie niepodległego państwa polskiego jest nietylko naprawieniem niesprawiedliwości dziejowej, lecz zarazem i rękojmią ogólnego pokoju i pomyślności w rozwoju stosunków międzynarodowych.

Jeż należał do najgorliwszych rzeczników tej idei, stwierdzał to czynem i słowem. Gdy w czasie jego pobytu w Anglji rozwinięto żywą agitację za werbunkiem polskich wychodźców do Ameryki (co Jeż, niewiadomo, czy słusznie, uważa za początek chłopskiej emigracji do Ameryki), Jeż oparł się tej propozycji z całą stanowczością, twierdząc, że nie należy tracić z oczu sprawy Polski, wynosząc się z Europy, bowiem „interesy europejskie są polskiemi i naodwrót". (*Pam.*, VIII.) Wierny zasadzie, że w żadnej sprawie, obchodzącej Europę, Polski braknąć nie powinno, działa z ramienia Tow. Demokratycznego w czasie wojny krymskiej, która zanosiła się na wojnę europejską, przyczemby Polska bardzo sko-

rzystać mogła. Jeż zaciągnął się do armji rumuńskiej celem zorganizowania tam oddziału polskiego. W rozmowach z różnemi osobistościami, z jakiemi się przy tej okazji zetknął, jako dominanta pobrzmiewał ton łączności Polski ze sprawami Zachodu, przy podkreśleniu konieczności zasadniczej akcji z jej właśnie strony. Korespondent londyńskiego *Times'a* zaznaczył w rozmowie z Jeżem, iż Polska zawsze może liczyć na poparcie Anglji, byle wyzwoliła się bez zbytniego oglądania się na innych. W dłuższej rozmowie z Omerem-paszą (*Pam.*, IX, porównaj *Udział Polaków w wojnie wschodniej*) podkreślił turecki dyplomata, że Polska jest bastjonem demokratyzmu i ostoją trwałego pokoju europejskiego. Dzięki interwencji Austrji wojna wschodnia została zlokalizowana, sprawa polska znów zeszła z europejskiego forum, Jeż na dalszą poszedł tułaczkę, ucząc się przy sposobności sztuki wojennej i dyplomacji. Głosi dalej umiłowaną myśl na ścieżkach Europy. Trwa niezłomnie przy nieskalanym sztandarze Polaka i bojownika za wolność ludów, odpierając z oburzeniem propozycje — kondotjerstwa, oferowane mu z widokami na ogromne korzyści materjalne. (Książę Napoleon, zwany Plon-Plon'em, pragnął mianowicie zwerbować Jeża do agitacji i akcji na jego rzecz w Mołdawji; szło mu o hospodarstwo mołdawskie. Po upadku zaś powstania, niejaki Baragnon zaproponował Jeżowi miljon franków za wyrzucenie ks. Kuzy, a osadzenie na tronie wołoskim Sztirbeja-Bileski, na mołdawskim zaś Sturdzy.) Odznaczając się olbrzymią ruchliwością i zasługami dla sprawy, wszedł Jeż do Centralizacji i jako członek jej kontynuował dzieło uświadamiania Zachodu co do spraw Polski, znajdując oddźwięk u najznakomitszych osobistości. Między innymi zetknął się z Mazzinim, który z uniesieniem mówił o ogólnoeuropejskiem znaczeniu Polski, zaznaczając, że triumf Polski stanie się triumfem rewolucji demokratyczno-narodowej — i naodwrót.

Tymczasem poczęła dojrzewać w kraju i zagranicą sprawa powstania polskiego; szło o to, aby jaknajbardziej uczynić z wybuchu tego sprawę europejską z jednej, sprawę zaś wszystkich ujarzmionych narodów z drugiej strony. Niejednokrotnie wspomina Jeż w *Pamiętniku*, że bezpośrednim bodźcem dla Polaków było powstanie węgierskie, następnie ruch

wyzwoleńczy Włoch, pomyślnym uwieńczony skutkiem. Ważną kwestję stanowiła korzyść z wciągnięcia w ogólnowyzwoleńczą akcję krajów południowo-wschodniej Europy, szczególnie Węgier, Rumunji i krajów południowej Słowiańszczyzny. Nie będę się tu drobiazgowo rozwodzić nad kwestjami natury historyczno-politycznej, odsyłając w szczegółach do *Pamiętnika* i do broszury *W Galicji i na Wschodzie*. Plany wciągnięcia jaknajliczniejszych narodów w sprawę polską przybierały czasem formy zgoła nierealne. Tu zaliczyć trzeba fantastyczny projekt Rządu Narodowego, aby polscy delegaci wzniecili, celem dywersji, powstanie Czerkiesów i zajęli Odessę. Powstał również plan masowego powstania węgiersko-czesko-jugosłowiańskiego, jako sukursu dla Polski. Wszystko to oczywiście nie wyszło z ram zamysłów, powstanie polskie upadło, a wybuch wojny duńsko-pruskiej usunął w cień jego międzynarodowe znaczenie. Mimo to jednak polska akcja budzenia ducha wolności nie ustaje. Działają w tej myśli wysłańcy Rządu Narodowego w Turynie i na Węgrzech. Akcja byłaby skierowana dzięki temu głównie przeciw Austrji, z czem łączył się najściślej interes Włoch. Znający znakomicie stosunki węgiersko-serbskie Jeż zdawał sobie sprawę z trudności realizacji tego powstania i możności zgodnego współdziałania Węgrów i Serbów, pomny na odwieczny ich antagonizm Na pierwsze jednak wezwanie Rządu Narodowego (za pośrednictwem wybitnego działacza Przybylskiego) udał się w tej sprawie do Belgradu. Gra była niemała. Inicjatywa wyszła tym razem od Kroacji, z której ambasadorem, drem Kwaternikiem, Jeż konferował. Zainteresowani byli tu jednak wszyscy Słowianie południowi. Szło mianowicie o oderwanie krajów koronnych węgierskich, Kroacji, Slawonji i Dalmacji, aby połączyć je z serbską macierzą. Włosi zaś otrzymaliby przy tej sposobności Wenecję (wówczas jeszcze austrjacką), Tyrol i Triest. Jak widzimy, plan zakreślony był na dużą miarę i zrealizował się w całości dopiero po wojnie światowej. Wówczas utrudniało akcję wzajemne oglądanie się na siebie sojuszników i wyczekiwanie na rozpoczęcie wojennych kroków, co stwarzało istne błędne koło bez wyjścia. Łącznikiem byli Polacy. Niemało utrudniał sprawę również brak odpowiednich funduszów, Wło-

si bali się zgóry angażować. *Pamiętnik* Jeża jest niewyczerpaną skarbnicą szczegółów dużej doniosłości dla historyka. Ustawicznie podkreśla udział Polski w sprawach międzynarodowych i wiarę, że sprawa polska musi wypłynąć na forum europejskie, o ile Polacy sami o sobie nie zapomną. Niezwykle ciekawe są relacje Jeża o doskonale funkcjonujących placówkach dyplomatycznych polskich, głównie w Paryżu, Turynie i Belgradzie, stanowiących niemal formalne biura legacyjne. Sam pozostawał w najbliższych stosunkach z placówką belgradzką, z racji swojego pobytu w stolicy Serbji i przydziału do spraw południowo-słowiańskich. Kierownikiem tego „poselstwa" polskiego w Belgradzie był przez szereg lat Tadeusz Oksza-Orzechowski, z którym Jeż pozostawał w bliskich stosunkach osobistych i listowych. Ukrywał się on ze swoją właściwą misją przed czujnem okiem państw zaborczych, osłaniał pobyt w stolicy interesami naukowo-literackiemi. Istotnie zaś prowadził grę polityczną na wielką skalę, skupiając w swem ręku nici zamierzanego ruchu węgiersko-słowiańsko-włoskiego. Bywał na audjencjach u premjera Ilji Garaszanina i u konsula włoskiego Scovazza. U dyplomatów tych koncentrowali się ajenci Węgier i Kroacji. Z największym entuzjazmem do sprawy polskiej odnosił się Scovazzi, towiańczyk i przyjaciel Mickiewicza. Referaty polityczne, przeznaczone dla Rządu Narodowego, a informujące o rozwoju sprawy wschodniej, przesyłał Jeż na ręce Okszy, ten ekspedjował je do Paryża. Po opuszczeniu Belgradu utrzymywał Jeż nadal korespondencję z Okszą, informował go o zdarzeniach bieżącej polityki zachodniej, w czasie zaś wojny francusko-pruskiej działał w charakterze oficjalnego reportera.[3])

---

[3]) Korespondencja ta przechowała się w całości niemal i znajduje się w zbiorach byłego Muzeum Rapperswylskiego. W niniejszej pracy obok *Pamiętnika* najważniejszem źródłem są te właśnie listy Jeża oraz listy, jakie odbierał. Wzruszenie ogarnia, gdy ma się w ręku owe arkusiki cieniutkiego papieru, usiane drobnem, wyraźnem i energicznem pismem pułkownika. Przechowało się wszystko, nawet bilety kolejowe z podróży, podejmowanych w celach politycznych. — Obchodząca nas tu głównie korespondencja z Okszą prowadzona była w języku francuskim. Jeż podawał Orzechowskiemu w formie zwięzłych raportów bieżące wiadomości, wyciągi ze wszystkich dzienników europejskich, tyczące głównie sprawy wschodniej. Wśród listów francuskich wyróż-

Kwestje, związane z ruchem wyzwoleńczym narodów, ze wzmożonem ich poczuciem narodowem, oraz z rolą, jaką naogół odgrywają „bezinteresowne" mocarstwa w związku z tym ruchem — odbiły się oczywiście głośnem echem w powieściowej twórczości Jeża. Jak wygląda wysoka „protekcja" potężnych „sojuszników", pokazał Jeż dobitnie w rozmowie sir Waytona z dyplomatą niemieckim, reprezentującym poglądy wszystkich dyplomatów i gabinetów na sprawę narodów podbitych, domagających się niepodległości, zilustrowaną tu szczegółowym przykładem Bułgarji *(Zar.)*. Na interpelację Waytona odpowiada dyplomata spokojnie, że rząd jego nie może się bezinteresownie angażować w sprawę, która, ze względu na problematyczność rozwiązania, stanowi dlań matematyczną niewiadomą, jakieś *X*. Na uwagę Anglika, że polityka zawsze trudni się rozwiązaniem jakiegoś *X*, Niemiec z całym cynizmem odsłania wówczas „bezinteresowność" akcji politycznej ościennych mocarstw i rządów: „Ale jakie *X*. — *X*, odnoszące się do widoków gabinetu pewnego, rozwiązującego problemat pewien... *X*, względem którego fakta takie, jak pretensje narodowościowe, zatargi religijne, kwestje społeczne, ekonomiczne, administracyjne etc. występują jako dane, służące do rozwiązania pro-

---

nia się jeden polski, związany z wybuchem wojny francusko-pruskiej. Jeż prosi w nim o przydzielenie mu jakiejś wyraźnej funkcji przy armji francuskiej, bojąc się posądzenia o szpiegostwo. Pragnie być jednak w polu ze względu na Polskę; myśli o misji, „k t ó r a b y b y ł a d l a m n i e p o d w z g l ę d e m w o j s k o w y m j a k o p r a k t y k a, m o g ą c a s i ę d l a P o l s k i w p r z y s z ł o ś c i m o ż e n i e d a l e k i e j p r z y d a ć." (List z Brukseli z d. 23 VIII 1870 r. — teka manuskryptów syg. 790/IV). — Z czasu samej wojny pochodzi francuski cykl listów, zatytułowany ogólnie *Théâtre de la guerre* 1870—1871. Są to drobiazgowe sprawozdania z operacyj strategicznych francuskich, opisane ze znawstwem fachowem, oraz opinje pism zagranicznych o wojnie. I znowuż zastanawia ton jednego polskiego listu, pisanego w sprawie ewentualnego formowania polskiego korpusu w Turcji: „Jeżeli Turcja chce mieć z nas pożytek, niech stawia sprawę polską wyraźnie, niech organizuje k o r p u s p o l s k i p o m o c n i c z y (podkreślenie autora), ale polski, a broń Boże! żadnych kozaków, żadnych dywizyj w służbie tureckiej lub angielskiej." (Tamże, list z dn. 26. X. 1870 r.). List ten w zupełności wyjaśnia niewzruszone stanowisko Jeża w sprawach formacyj polskich i tłumaczy jego stanowisko w czasie wojny światowej. — Ciekawe światło na sprawę Polski i Słowiańszczyzny rzucają również listy poety Karola Brzozowskiego do Jeża (teka Rkp., 170/II).

blemu i przekreślające się po rozwiązaniu takowego..." (I, 33). Odpowiedź ta nie wymaga komentarza i doskonale tłumaczy zapatrywania Jeża na kwestję protekcji innych państw, czystości ich zamiarów i niebezpieczeństwa spuszczania się na ościenną pomoc. Mocarstwa nie chcą zrozumieć konieczności rozwoju idej narodowych u mniej nawet uświadomionych dotychczas narodów. Ludy, usiłujące odzyskać niepodległość, nazywają ironicznie „mrówkami, stającemi dęba i kiwającemi łapkami w powietrzu" (*Sz. K.*, 108). Nadają im miano podżegaczy, podpalaczy starego porządku, wygodnego dla ciągnących z niego korzyści; nie są one jednak przyczyną, lecz rezultatem długiego procesu ewolucyjnego. Akcja ich wynikła spontanicznie. Przyszedł dzień, iż Serb poczuł się Serbem, Węgier Węgrem, a nad zaborcami zawisnęła groza kary.

Idea ta żyje we wszystkich członkach danego narodu i czeka tylko sposobnej chwili, aby się wyzwolić i w całej pełni uświadomić. Na swym Szandorze, który, zszedłszy wzdłuż i wszerz kraj rodzinny i pobliskie kraje słowiańskie, zrobił przegląd narodowości, pokazuje Jeż triumf tej idei. Wcieliła się ona w Szandora sama, w kościele i w warsztacie robotniczym, po wsiach i po miastach, na głośnych wiecach agitacyj-

---

Ton ich ogółem prywatny, poufny. Czasem jednak znajdzie się ciekawa uwaga, tycząca spraw ogólnej natury. Zasadnicza myśl ich zgadza się z ideami Jeża. Polska powinna ufać jedynie we własne siły. Z trzeźwym sceptycyzmem wyraża się Brzozowski o stosunku Serbji do Polski. Polska, popierając gorliwie sprawę Słowiańszczyzny, wybiera, jego zdaniem, kasztany z pieca dla Rosji. — Nie zagłębiając się dokładniej w labirynt nieuporządkowanych zresztą jeszcze korespondencyj Jeża, materjału bezcennego dla historyka tej epoki, wyciągam to jedynie, co przyczynić się może do uzupełnienia tła niniejszej pracy i stwierdzić raz jeszcze muszę niezwykle głęboki zmysł polityczny i wszechstronność znakomitego pisarza.

*

W *Pamiętniku* chętnie wraca Jeż kilkakrotnie do wspomnień o maskaradzie kozaków ottomańskich; miesza się w nie akcent przepocieszny, z racji osławionego oddziału żydowskich hurazów przy kozakach Sadyka. Aby synom Izraela uczynić sympatyczniejszą służbę wojskową, do której odnoszą się oni zawsze z dużą rezerwą, miano wprowadzić komendę żargonową, więc nie „baczność“ tylko „hörste“, nie „w prawo zwrot“, lecz „do prawego fastryguj się“, lance zaś mieli pejsaci huzarzy składać do ataku na komendę „pikes na gwałt“. Miał to być fakt autentyczny.

nych i w cichych, pokątnych szeptach. Nieuświadomione ludy oddały się bezwiednie na łup interesu cudzego, lecz perspektywa dziejów ułoży to ich oddanie się w logiczny szereg przyczyn i skutków, doprowadzających je do rezultatu wyzwolenia. Była to jakby zgóry nakazana jakaś wyższa racja stanu, zrodzona w głowie „hydry miljongłowej, stanowiącej ciemne tłumy, która idzie naoślep — idzie, toczy się niby lawina, niewiedzieć dokąd, aż wkońcu pokazuje się, że miała metę i... doszła — i że owe oddawania się bezwiedne za narzędzie obcym widokom zostały wszystkie, aż do krwi kropelki najdrobniejszej, zakarbowane przez historję na rachunek pochodu jej" (*Usk.*, cz. III, 9). Zwycięży więc idea narodowości i demokracji. Mimowoli przypomina się w tem miejscu podobna charakterem i myślą, groźna wizja z *Beniowskiego* Słowackiego:

„Czujcie... Ludy, bo wkrótce będziecie jak bogi.
Co rozwiążecie wy w żelaznej dłoni,
To rozwiązanem będzie już na wieki..." (p. VII, 104—106.)

Epoka ta istotnie niezbyt daleka była zrealizowania. W nadchodzącej wielkiej uczcie ludów nie mogło braknąć Polski, przewodniczki, a zarazem sojusznicy uciemiężonych narodów, w których siłą faktu, sama znaleźć musi sprzymierzeńców.

Szło tu głównie o wielką r o d z i n ę n a r o d ó w s ł o w i a ń s k i c h, etnicznie dosyć zróżnicowanych, dążących do utworzenia większych całości państwowych. Rzecz prosta, że w państwach takich musiałyby się znaleźć pierwiastki rozmaite, różniące się częstokroć językiem, kulturą, religją, zwyczajami itp. Dzisiaj nazywamy żywioły podobne ogólnem mianem „mniejszości narodowych". Miał Jeż na myśli Polskę przedewszystkiem, w jej granicach historycznych „od morza do morza", z ogromną tem samem przymieszką krwi ruskiej, przy niższości kulturalnej Rusinów i różnicy wiary (język najmniej brał w rachubę, uważając go za dialekt polski), — liczył się niemniej z dotkliwszem prawie zróżnicowaniem południowych Słowian, wśród których granica katolickiego i zeuropeizowanego Zachodu jaskrawo odcina się od prawosławnego, bizantyjskiego Wschodu, skąd liczne płyną antagonizmy; rachować się przytem trzeba i z muzułmańskim, acz słowiańskiego pochodzenia, pierwiastkiem. Trzeba więc sprecyzować w ten sposób ideę jedności na-

rodowej, aby wszystkich zadowolić i skupić ich około jednej myśli, porówni dla wszystkich żywotnej, jaką jest zgodna i owocna współpraca dla dobra państwa, wszystkim zapewniającego życie i swobody. Decyduje nie jedność języka, obyczaju czy religji, lecz jedność pewnego wspólnego wszystkim interesu, dążenia do jednego celu, niepodległości. Program ten nic nie stracił na aktualności tak dla Polski, jak i dla zjednoczonego królestwa Serbo-Chorwatów. Nadto ludy słowiańskie winna łączyć braterska miłość i spójnia. Mistykę tego związku wysnuwa Jeż ze słowiańskiego „my", jakiego chętnie Słowianie używają, mówiąc o sobie, myśląc zaś mimowiednie o związku ze swymi najbliższymi *(Dz. i b.)*.

Zdanie to stosuje Jeż w najszerszem znaczeniu i w odniesieniu do miłości ludów słowiańskich, wśród których duchowa hegemonja (pojęta w znanej nam już u Jeża koncepcji wodzostwa jako prymatu *inter pares*) przypada Polsce z racji jej niewątpliwego starszeństwa kulturalnego, przewagi intelektualnej nad młodszymi braćmi-Słowianami, oraz jej odwiecznej tolerancji i liberalizmu i pochopności do obrony wolności — Polsce, uleczonej z niedomagań przedrozbiorowych. Myśl tę wypowiada symboliczny Rus *(L. Cz. R.)*, prof. Tameńko. „Jeszcze Polska nie zginęła" — ale przeistoczona, bez *liberum veto*, bez królewiąt, bez swawolnictwa szlacheckiego..." Rusini już zostali uczestnikami ogniska kultury, jakie wypromieniowała na Ruś Polska; winny się przy niem ogrzać teraz inne ludy bratnie, mrożone zabójczem tchnieniem niebezpiecznej protekcji Rosji. Przyszła teraz kolej na Serbów, Bułgarów i Czarnogórców, aby wzięli udział w braterskiej uczcie ludów słowiańskich pod moralnym prymatem Polski.

Nie trzeba jednak zaznaczać, że o ewentualnem kulturalnem przewodnictwie Polski myślał Jeż jako o fakcie, wynikającym z naturalnego biegu rzeczy, jako o dyskretnem poddaniu zasadniczego tonu, do któregoby inne narody dostroić się mogły własną pracą i z uwzględnieniem własnych warunków bytu i rozwoju. Indywidualność innych narodów otaczał Jeż najgłębszem poszanowaniem, daleki był od uzurpowania jakichkolwiek wyjątkowych praw dla Polski. Mówi o tem wyraźnie w *Dachijszczyźnie*, gdy rozwodzi się nad koniecznością zacho-

wania miejscowych obyczajów w kraju pobratymców, gdyż, jeśli nie nic więcej, to dobry ton i przyzwoitość ogólnie przyjęta to nakazują. Nie radzi wstępować w ślady Anglików, celujących w konkwistadorskiem deptaniu indywidualności krajów, nad któremi roztaczają swą protekcję i w brutalny sposób akcentują cywilizacyjną supremację.

Jeż ani myśli przybierać jakichś tonów gospodarza. Rad jest ze stwierdzenia faktu, że Serbowie to kość z kości, krew z krwi słowiańskiej, o łączności tej dobrze wiedzieć, „jako o danej, służyć mogącej do objaśnienia w sposób analogiczny zagadnień niektórych dziejowych; nie można wszakże z tego wyciągnąć wniosków, upoważniających nas do ubierania się wobec pobratymców naszych w skórę przodowników rasy anglosaskiej. Nie czyńmy tego. Uszanujmy urobione na miejscu, pod wpływem okoliczności odmiennych, zwyczaje..." (*Dach.*, I, 36).

Wobec podobnego ustosunkowania się względem dalszych Słowian jasne jest, że z większym jeszcze liberalizmem i szacunkiem dla języka i obyczajów odnosił się Jeż do Rusinów, nierozerwalnie zespolonych z życiem narodu polskiego. Przychodziło mu to z tem większą łatwością, że uważał do końca Rusinów za polską grupę dialektyczną, jak Mazurzy, Wielkopolanie, a także, zdaniem jego, Litwini i Żmudzini. Dziś interpretacja podobna razi fałszywością, w epoce działalności Jeża była do przyjęcia. Ruś uważał za integralną część Polski. „Rusinem być można, będąc Polakiem... Nazwa rzeczy nie stanowi. Ruś w Polsce, Polska w Europie, Europa w ludzkości..." (*Spr. r. w G.*, 297). Takie ujęcie sprawy ruskiej przypomina koncepcję litewskiego regjonalizmu Mickiewicza, który czuł się Litwinem z racji ziemi rodzinnej, Polakiem z racji ogólnego poczucia narodowościowego, uznającego Litwę za żywą część wielkiego organizmu Polski.

„A tak, gdzie się obrócisz, z każdej wydasz stopy,
Żeś z nad Niemna, żeś Polak, mieszkaniec Europy."

(*Mickiewicz, Wiersz do Lelewela.*)

Lud ruski należało odpowiednio wychować i uświadomić, wyrobić w nim przekonanie, że jedynie w związku i we współpracy

z Polską zachowają swój język i obyczaj narodowy nienaruszony, zakwitną w zgodzie i dobrobycie, gdyż niema Rusi bez Polski i naodwrót. Bez oparcia o moralną potęgę Polski staną się Rusini łupem wynaradawiającej akcji Moskwy, o czem sami się mogli coraz bardziej przekonywać na własnej skórze. W czasach pańszczyźnianych należało ze strony Polaków zacząć akcję od uwolnienia chłopów, wtedy, zdaniem Jeża, Rusini poszliby z Polakami w ogień i wodę. Najgoręcej bowiem pragnęli swobody. Z przynależności narodowej nie zdawali sobie absolutnie sprawy. „Dodać należy, że Ukrainiec nie wie o tem, że jest Rusinem; kwestja narodowości jest mu najzupełniej obca i chodzi mu tylko o swobodę, do osiągnięcia której czuje potrzebę pomocy jakiejś" (*Hr. S.*, 73).

Uważa przeto Jeż Rusinów za jeden naród z Polakami, wszelkie zaś próby rozdarcia tego narodu nazywa grzechem przeciw Bogu i przeciw narodowi. Zdezorjentowani przez różnorodną agitację i prowodyrów-renegatów polskich Rusini oglądają się za pomocą w najniewłaściwszych kierunkach. Liczą oni na pomoc Niemców, Rosji czy Turcji, nie rozumiejąc tego, że „niemasz dla Rusi zbawienia, tylko z Polską za jedno... Ciągnijcie Ruś za sobą... Ruś bez was się nie dźwignie, wy bez niej niczego nie dokażecie: zmarniejecie, jak ona... Naj wona z wamy razom na Moskala pide!" (*Za gw. p.*, IV, 309). Tak przedstawia się Jeżowi pozytywna strona symbiozy polsko-ruskiej. W zrealizowaniu jej, częściowem przynajmniej, na przeszkodzie stanęło fatalne dla obu narodów rozdwojenie Rusinów, rozpadających się na dwie główne orjentacje: austrjacką i moskalofilską. Rozwój obu ruchów Jeż obserwował od 1848 r. w Galicji, następnie w przeddzień powstania styczniowego. Wyrobił sobie jasny pogląd na tę sprawę. Obydwie orjentacje nie miały ze sobą nic wspólnego i z rozmaitych wynikły pobudek i potrzeb. Na Ukrainie rosyjskiej ruch narodowy ruski wyniknął przez opozycję względem istotnego ciemiężenia i wynaradawiania rosyjskiego. Ruch ten począł się z własnej i słusznej potrzeby Rusinów, a ostoję najpewniejszą upatrywał w ludowej tradycji, co wyraziło się przyjęciem ludowego języka w pierwotnej jego czysto-

ści *(Spr. r. w G.)*. Z biegiem czasu odruch narodowościowy Ukraińców przeobrażał się coraz bardziej w łaszenie się Moskwie i przelicytowywanie się z nią w nienawiści do wszystkiego, co polskie. Ukraińcy doszli do tego, że uznali się za Małorusów, rodzoniuteńkich braci Moskali, Wielkorusów. Idea narodowa wynarodowiła się przeto. Moskale tymczasem nie mieli ochoty na tak bliskie pokrewieństwo z Ukraińcami, uważali się stale za coś lepszego, nie dali im niczego, nawet własnej literatury (pisarze ukraińskiego pochodzenia czuli się Moskalami, np. Gogol). Umizganie się do Rosji miało na celu wyżebranie dla Rusi ulg i ustępstw, choćby najmniejszych, wypływało zaś z całkowitego zwątpienia w siły własne. Aby więc przypodobać się Rosji, Ukraińcy stanęli po jej stronie w walce z polskością i poszczekiwaniem swojem zawtórowali szczekaniu moskiewskiemu. W świetle ich piśmiennictwa Polska przedstawiała się zawsze pod postacią szatana, tratowanego kopytami konia św. Jerzego *(L. Cz. R.)*.

Moskwa miała zwolenników i pośród Rusinów galicyjskich, grupujących się wokół stronnictwa świętojurców, na których Austrja początkowo łaskawem patrzyła okiem, rada jaknajwiększą siać niezgodę między żywiołem polskim a ruskim, oraz między stronnictwami ruskiemi, aby tem snadniej przeprowadzać politykę według ulubionej swej maksymy *divide et impera*. Na czele świętojurców w 1848 r. stał biskup Jachimowicz, najgorliwszymi zelantami ruchu byli ruscy księża, którzy stanowili wówczas jedyną niemal inteligencję ruską. Potem dołączyli się do nich adwokaci, lekarze, nauczyciele. Stan ten przetrwał do dnia dzisiejszego. Świętojurcy bruździli w 1848 r., bruździli w czasie powstania styczniowego. Świętojurcy, poza pozorami pisma, kalendarza i języka, nie mieli początkowo nic wspólnego z Rosją. Sprawę zaostrzył przedwczesny sąd Polaków, potępiający łączenie się z Rosją. To dało możność Rusinom powiedzenia Polakom „nieprawda" — sytuację zaogniły warcholskie wystąpienia gębaczy zawodowych z obu stron, przepaść między Polakami a Rusinami wzrosła, gdy Rusini odrazu Polaków wczambuł potępili i odgrodzili się od nich nienawiścią. Dobrze myślący Polacy wyciągnęli ręce do zgody, mówiąc: „Bracia, my was kochamy!" Świętojurcy od-

powiadali: „My was za braci nie chcemy; bez waszej miłości się obejdziemy". Jedni i drudzy rzucili się w lud dla agitacji, pierwsi siali miłość, drudzy nienawiść. Siły były nierówne, gdyż Polacy, poza słowami swojemi, nie mieli nic za sobą, Rusini zaś wyposażeni byli we wszelkie środki materjalne na skuteczne poparcie swych argumentów, środków tych dostarczyli w obfitości zaborcy. Ruch narodowy Rusinów z Galicji nie miał tej słuszności, co analogiczna akcja na Ukrainie, gdyż galicyjscy Rusini walczyli przeciw wynaradawianiu urojonemu, byli ślepem narzędziem w ręku Austrji, służyli jej interesom i byli płaszczykiem, pokrywającym jej polityczne intrygi. O sztuczności akcji galicyjskiej świadczył nawet „literacki" język ruski, sfabrykowany *ad hoc* i „niepodobny do żadnego z języków żyjących ani umarłych", jak mówi o nim Jeż *(Spr. r. w G.)*. Austrja wzięła się sprytnie do dzieła. Do współpracy wciągnęła przeważnie Polaków-renegatów, jak utrzymuje Jeż, znęconych materjalnemi korzyściami prowodyrostwa, a odznaczających się większą inteligencją i wykształceniem niż rodowici Rusini. Program obmyślono dokładnie. Język i folklor nieuświadomionych narodowo mas ludowych nagiąć do znaczenia języka i obyczaju narodowego, inteligentniejszą zaś młodzież, rozentuzjazmowaną poezjami Zaleskiego, Goszczyńskiego, Padury, Czajkowskiego, nastroić z tonu literackiego na ton społeczno-polityczny, wrogi polskości — oto pierwszy punkt programu. Ponieważ szlachta miejscowa, o krwi mieszanej polsko-ruskiej, zbyt przywiązana była do tradycji polskiej, nie nadawała się przeto na materjał podatny dla agitacji. Trzeba więc było zabrać się do młodzieży, kształcącej się na księży grecko-katolickich i w ten sposób tworzyć ruską inteligencję; doda to fanatyzmu ruchowi ruskiemu, da mu spójnię — religję. Spośród tej elity należało następnie wybrać szczególnie ambitnych egoistów, ukazać im drogę zawrotnej karjery, a wtedy będą na wieki zaprzedani. Do pomocy można im dodać dobrodusznych, a zarozumiałych głupców, bo ci dadzą się na pasku uporu wszędzie zaprowadzić. Tak przedstawiał się główny zrąb akcji austrjackiej; pomocniczym czynnikiem dużej wagi był system szpiegowski po szkołach, prowokatorstwo, oraz ustawiczne robienie z Rusinów niewinnie prześladowanych, z Pola-

ków zaś prześladowców. Wygrywano jednych przeciw drugim, wspominano zatargi polsko-ruskie, jątrzono dawne rany buntów kozackich, aby w stosownej chwili ogłosić jawnie nienawiść do Polski, insynuując jej wzajemną nienawiść do Rusi — i rozpocząć formalne kroki wojenne. Walczyli argumentami nienawiści.

Wrogi polskości rutenizm zaszczepiono zgóry, uczyniono z niego sprawę narodową, włożono mu wieniec cierniowy na czoło, na znak, że reprezentuje męczeństwo narodowe.

Tak zilustrował Jeż początek i rozwój separatystycznego ruchu Rusinów, nieuznających istotnie dla nich korzystnej i celowej współpracy z Polakami. Wierzył jednak w możliwość tej współpracy. Dowód dało powstanie styczniowe, w którem chętnie brali udział Rusini, mimo wrogiej agitacji, odrębność swą od Polaków zaznaczając jedynie czapkami odmiennemi. „I naszi Rusyny piszły" — mógł rzec z dumą poseł Korpiniec. Polacy i Rusini poszli przeciwko wspólnemu wrogowi, o czem marzył Jeż. „Zdarzenie to pocieszające było dla mnie, mającego na Rusi do czynienia, znaczyło bowiem, że Rusini, jeżeli przez chorujących na dyplomację lub płatnych przez Moskwę agitatorów bałamuceni, nie rozumieją, to czują, że losy ich ojczyzny ściśle są z losami Polski związane. Jedna ich rodzi matka" (*Pam.*, 1064). Optymistyczny ten finał, pisany ręką sędziwego pułkownika, może znajdzie kiedyś realizację obecnie, w niepodległem Państwie Polskiem.

W oświetleniu sprawy ruskiej przez Jeża zawiera się pośrednio jego pogląd na politykę Austrji, której niecierpiał i pogardzał nią dla podstępności i podłego maskowania się jej pokątnych machinacyj politycznych cukrową larwą swobód i autonomij, mających uśpić czujność społeczeństwa i jego chęć wyzwolenia się. Polityka jej opierała się na ustawicznem mąceniu wody w nienaturalnym zbiorniku narodów, jakim była Austrja i dzięki podtrzymywaniu zarzewia niezgody, zdołała przedłużać swą władzę nad zlepkiem „krajów koronnych", scementowanych systemem biurokratycznym.

Baczniejszą uwagę poświęcił Jeż Rosji, roztrząsnął ówczesne zasady jej regime'u i skutki, do jakich stan taki dopro-

wadzić musiał półcywilizowany naród rosyjski. Całość systemu rządowego opierała się na systemie „carocentrycznym", który tworzy specyficznie rosyjski układ planetarny. Car jest słońcem tego ośrodka, najwybitniejsze zaś jego podpory skupiają się w trzech pojęciach: feldmarszałka, kanclerza i metropolity. Sznurki tych manekinów pociąga car, co nie przeszkadza, że każdy z nich jest ośrodkiem własnego, mniejszego systemu planetarnego, który, widziany z dołu, przedstawia się jako szereg słońc, coraz większych i potężniejszych, widziany zgóry formuje „szereg księżyców, corazto mniejszych, corazto słabszych i rozbijających się wkońcu w punkciki bez blasku, bez siły, bez woli, bez znaczenia, bez rozumu, bez uczucia, bez ruchu, bez życia, bez przeszłości, bez przyszłości, — zwane: wielkim, ruskim narodem" (*Nih.*, 23).

Nawet gdy zaczną pojawiać się pierwsze jaskółki „demokratyzacji" ustroju państwowego, jest to demokratyzacja różna jak ziemia od nieba od demokracji europejskiej. Ów demokratyzm „nasz, ukaźny, russki, narodowy", — mówi generał z *L. Cz. R.* — „nadaje wolność w pewnym wyraźnie wytkniętym kierunku i równość w granicach zgóry określonych" (18). Ścisłe normy ograniczają publiczne i prywatne życie Rosjan, gwałtowna i nieistotna cywilizacja mużyków w oświetleniu Jeża nie różni się od lapidarnej charakterystyki tej „cywilizacji" u Mickiewicza, zasadzającej się na zgoleniu bród i obcięciu pół chałatów, którym to szybkim sposobem car Piotr Rosję zeuropeizował. Oficer rosyjski w jednej z powieści Jeża *(W. H.)* żali się sekretnie na niewygodny mundur, wolałby rodzimy, lekki chałat, ale nie wolno go nosić, bo taka forma. „Na tem zależy cywilizacja"... Schematyzacja i pozbawienie indywidualności przez mundury ma jednak i „dobre" strony; oznaczają one przynajmniej dobitnie hierarchję „czynów", miejsce, należne każdemu w owych konstelacjach czynowniczych. Dzieło carskiej cywilizacji podjęły szkoły i duchowieństwo również w myśl idealnej „formy", kształtującej odpowiednio dusze narodu, ale mocno odległej od istotnego celu, jaki instytucje te spełniać winny. Dosadnie charakteryzuje Jeż ich działalność: „W państwie moskiewskiem kościoły i szkoły założonemi są na modłę karczmy. Wielki w nich porządek, co jest dowodem po-

licyjnej czujności; lecz Boże słowo i nauka szynkuje się, jak wódka, odurzając tych, co piją, a idąc na korzyść tego, co szynkuje" (*P. K.*, 706).

Podobnie, jak z nauką i religją, postępuje Rosja z artystami i twórczością artystyczną. Wprzęga ich do swego rydwanu, każe służyć bezkrytycznie, bez sprzeciwu, inaczej bowiem potrafi ich zetrzeć. Mówi o tem wyraźnie Tameńko *(L. Cz. R.)*: „Moskale z artyzmem, z nauką, z polityką tak robią: zapomocą sposobów specjalnych zmieniają je w wodę, którą prowadzą na koła, obracające ich młyn państwowy... Młyn ów, takich jak my zuchów, w otręby miele..." (111). Słowa te dziwnie aktualnie brzmią i dzisiaj, gdy w obecnej sowieckiej Rosji nauka i pięknie rozkwitająca sztuka znajduje silne poparcie czynników rządzących, o ile służy najszerszej propagandzie idei bolszewickiej. Muzy wzięto na usługi tendencji, wypaczając tem samem doszczętnie istotę sztuki, której zasadniczym postulatem była, jest i będzie swoboda przekonań twórców i swoboda doboru i opracowania tematów. W przeciwnym razie, jak się ma rzecz w Sowietach, artyzm schodzi do roli dźwigni propagandowej w ręku doktrynerów politycznych. — Nazewnątrz więc ścisła forma, mundur i skomplikowana drabina „czynów", od wewnątrz korupcja i zgnilizna moralna, powleczone cienkim pokostem pseudocywilizacji barbarzyństwo azjatyckie. Stan ten ilustrują postacie oficerów i urzędników rosyjskich w powieściach Jeża. Złodziejstwa ich stały się już przysłowiowe. Jeż tłumaczy, że przez tolerowanie złodziejstwa urzędników rząd przywiązuje ich do państwowego sztandaru, zjednuje wierność i wyrabia w nich węch psów myśliwskich, potrzebny do tropienia myśli i uczuć, godzących w całość państwa rosyjskiego. Wykradanie pieniędzy ułatwia technikę procederu wykradania dokumentów i obie te czynności zazębiają się o siebie wzajemnie, a pierwsza z nich jest niejako gratyfikacją rządową za spełnianie drugiej. Złodziejstwo, mówi Jeż, stanowi najwyższą doskonałość organizacji imperjum moskiewskiego, doskonałość, wyrastającą z rozmyślnego lekceważenia zasad publicznej i prywatnej moralności *(II B. p.)*. Demoralizacja urzędników i umyślne doprowadzanie do zdemoralizowania niebezpiecznych dla państwa żywiołów, stało się ostatnim wyrazem rosyjskiej racji sta-

nu. Zastawiono rozległe i skomplikowane sieci na najwartościowsze jednostki spośród Rosjan i narodowości obcych w państwie, szczególnie Polaków. System ten wydoskonalił się sczasem i osiągnął niebywałą precyzję. Najbardziej przewidujący mężowie stanu doszli do przekonania, że nadmierne stosowanie więzień, Sybiru, szubienic — to kolosalny błąd taktyczny, własnoręczne sianie nowych bojowników rewolucji socjalnej, czy narodowej. Najodpowiedniejszym środkiem do pozbycia się niepożądanych ludzi okazało się doprowadzanie ich do samobójstwa, zapomocą uwodzenia ich na bezdroża moralne. Deprawacja jednostek sprowadzi stopniowo deprawację społeczeństw, które je wydały *(L. Cz. R.)*.

Teror i represje ze strony rządu rosyjskiego musiały koniecznie wywołać reakcję w społeczeństwie. Jedna skrajność rodzi skrajność drugą; szał przymusu, skrępowania indywidualności, zeschematyzowania społeczeństwa przez carat, zrodził wśród jednostek oświeceńszych hiperindywidualizm i skrajnie pojętą ideę wolności, opartą o pesymistyczny brak wiary w obecną ludzkość — n i h i l i z m, duchowego ojca bolszewizmu. Zapatrywanie swe na teorję nihilizmu wyłożył Jeż najdokładniej w powieści *Nihilista*, częściowo bezpośrednio, częścią przez usta bohatera powieści, Pantalejmona. Młodzieniec ten utrzymuje, że człowiek przychodzi na świat z prawami, ale bez obowiązków; nałożenie bowiem aprioryczne obowiązków na człowieka, zamknięcie przymusowe we więzi społecznej, postawiłoby go niżej od zwierzęcia, które idzie tylko za instynktem, czyniłoby go niewolnikiem ugody społecznej, ułożonej i zawartej bez jego współudziału. On z tem się nie zgadza, o życie nikogo nie prosił, „chomąt" społeczny urąga jego pojęciom o wolności osobistej człowieka. Godne pożałowania otumanienie zarazą nihilizmu niezłych i wartościowych częstokroć jednostek przypisuje Jeż brakowi iskry wyższej idei w duszy rosyjskiej, brakowi tradycji narodowej. „Nic" panuje wszechwładnie. Bezideowości rosyjskiej przeciwstawia Jeż polską ideę narodową, tężyznę moralną, płynącą z piastowania tej idei i z szlachetnej tradycji narodu, oraz przestrzega pośrednio przed utratą narodowych cnót, pokazując dekadentyzm i beznadziejność nihilizmu. Wyznawcy jego to lu-

dzie godni pożałowania. Na „niczem" budują przyszłość, zapominając, że człowiekowi nie jest dana boska moc tworzenia z niczego i koniecznie trzeba trzymać się ewolucyjnego łańcucha faktów i zdobyczy poprzedników; widzą oni wokół siebie ciemność niewoli, pragną światła wolności. Wpadają przeto z jednej ostateczności w drugą, ze strasznej niewoli w jej kontrast, wyuzdanie. Moskale nie mają tradycji, dlatego spadają, bez możności zahamowania, po równi pochyłej wdół, gdzie „świeci wolność absolutna, naga, rozebrana ze wszystkiego, co krępowało, co krępuje i co krępować może, nawet z uszanowania wolności w innych, przedstawiająca się w perspektywie pod postacią bachanalji, odprawianej kosztem narodów, posiadających pamiątki, na poszanowanie zasługujące. Do bachanalji tej, do pohulanki przy łunie pożarów, któreby pochłonęły wszystkie zdobycze cywilizacji chrześcijańskiej i zniwelowały narody do jednej z narodem moskiewskim miary, drze się Moskal, czujący się niższym od innych. Jest w tem pycha olbrzymia ogromnej pięści, a maluczkiej duszy" (*Nih.*, 156).

Słowa te tchną do dziś dnia złowrogą wręcz aktualnością, nie straciły nic ze świeżości podanej w nich myśli. Wywody Jeża o Rosji i przestrogi w nich dla nas zawarte, zamknąć można obrazem z *Nihilisty*, wziętym napewno z finału *Martwych dusz* Gogola, przedstawiającym Rosję pod postacią kibitki, zaprzężonej w trójkę rozszalałych koni i unoszącej ją gdzieś, w niewiadomą przestrzeń, przy akompanjamencie uderzeń nahaja. Rosja jest dotychczas tą symboliczną „trójką", o której niewiadomo, gdzie się zwróci i kogo po drodze stratuje.

B.

Zapoznaliśmy się dotychczas z politycznemi poglądami Jeża na sprawę niepodległości Polski, jej stosunku do państw zaborczych i zagranicy. Na pierwszy plan wysunęła się oczywiście sprawa niepodległości ojczyzny, która w najściślejszym pozostaje u niego związku z niemniej ważną kwestją społeczną i łączącemi się z nią zagadnieniami. Jak już wiadomo, podwaliną patrjotyczno-społecznej ideologji Jeża była najszerzej pojęta demokracja. Siłą faktu zwrócić się musiał do ludu, jako głównego zrębu społeczeństwa

polskiego, które rozpadało się właściwie na znikomą stosunkowo klasę uprzywilejowaną — szlachtę, i klasę wyzyskiwaną — chłopów. Mieszczaństwo polskie znajdowało się zaledwie w zawiązku. Nie należy też zapominać, iż młodość powieściopisarza i początki jego działalności społecznej przypadły na epokę pańszczyźnianą, osławioną dzięki niegodnym wybrykom szlachty. Niemałe również znaczenie dla silniejszego rozwoju umiłowania ludu wiejskiego miał przykład domu rodzicielskiego autora i wpływ otoczenia. Jednym z najważniejszych czynników to subtelność i dyskrecja, z jaką ojciec Zygmunta nadawał demokratyczny ton jego wychowaniu. Wynikał on z racji całego postępowania porucznika, pozbawiony był tem samem wszelkiego nudnego i narzucającego się dydaktyzmu, którego natręctwo mogło chłopca do idei samej zrazić.

Lud wiejski pokochał pierwszym porywem dziecinnego serca i miłość tę przechował na zawsze. Widział w nim młodszych braci, towarzyszów zabaw chłopięcych, dziarskich parobków, którzy go pierwsi wtajemniczali w arkana jazdy konnej i w animusz do wojaczki (sami w 1831 r. poszli z dziedzicem do powstania, p. *Pam.*), — starców pasieczników, zapładniających młodocianą imaginację opowieściami fantastycznych baśni i legend, oraz bodaj czy nie ciekawszemi dla Zygmunta dziejami Kozaków zaporoskich, jakimi przeważnie bywali zamłodu. Słowem kochał lud i nie dojrzał w nim cech rażąco ujemnych, przeciwnie, w prostocie jego obyczajów widział zdrową moralną przeciwwagę rozluźnienia obyczajowego niektórych dworów. Przedstawiał też lud w powieściach tak, jak mu pozostał w pamięci ze wspomnień młodości, zastrzegał się zawsze przeciw zarzutom idealizowania, dawał go takim, za jaki go uważał, nie widząc powodu do wywlekania brudów, które ostatecznie w każdej warstwie społecznej się znajdują, uwydatniał zaś strony dodatnie, dla zwrócenia uwagi najszerszego ogółu na ogromne zasoby dobra, drzemiące w duszach chłopstwa, które należy wytopić z surowej rudy nieokrzesania w ogniu gruntownej oświaty. Bardzo znamienny dla niniejszej kwestji ustęp znajdujemy w *Pamiętniku:* „Jako autorowi, zarzucano mi idealizowanie chłopów. Punkt powyższy nie jest już wyidealizowanym ani trochę. Ko-

mu fakty podobne we wspomnieniu tkwią, ten ma prawo, ba, obowiązek nawet, przedstawiać postacie chłopskie ze strony niekoniecznie ujemnej. Śród chłopów rybeckich rozrastałem, oni, narówni z rodzicami, wpływali na pierwotne wychowanie moje; spośród nich nie wyniosłem przykładu gorszącego ani jednego; zato wyniosłem wspomnienia, których wyobrazicielem jest fakt, powyżej przytoczony"[4]) (*Pam.*, II).

Wychodząc z założenia najściślejszej łączności szlachty z ludem wiejskim, hołdował Jeż idei wspólnego braterstwa dwu tych klas społeczeństwa. Wszakże jedni wyrośli z drugich. Braćmi są sobie, jeno uposażonymi niejednako; jednym dano wszystko, drugim wszystko ujęto.

Szlachta przeto, jako wykształcona, uświadomiona i zasobna, ma względem chłopów obowiązek starszego brata, który młodszym się opiekuje, uczy go i wskazuje mu właściwe tory życiowe, uwydatniając najsilniej obowiązek względem wspólnej matki — ojczyzny. Ideę starszego braterstwa szlachty względem ludu zaszczepiał Jeż postaciom idealnych ziemian, których prawzór miał stale przed oczyma, opromieniony szczególną miłością i pietyzmem, był nim bowiem ojciec powieściopisarza.

Ideę ową, jako dominantę narodowo-społecznej kwestji polskiej, dobitnie zilustrował w powieści *Historja o pradziadku*. Przeniósł nurtujące go zagadnienie na przełom XVI i XVII w., akcentując tem samem odwieczną doniosłość sprawy, która, gdyby wówczas już znalazła większą ilość przewidujących i gorliwych orędowników i weszła w początkową przynajmniej fazę realizacji, byłaby uchroniła Rzeczpospolitą od tragicznych wstrząsów bratobójczych wojen kozackich, mających główne źródło w ucisku społecznym i nietolerancji religijnej. Konieczność krwawego zlikwidowania krzywdy ludu rozumiał doskonale Lisowski-Jeż i wiedział, że istota zła polegała na bezwzględnem sklasyfikowaniu rzekomej „podłości" pochodzenia

---

[4]) Gdy ojciec Zygmunta wyruszał do powstania w 1831 r., gromada z sołtysem na czele pożegnała go jak ojca, obiecując w czasie jego nieobecności opiekę rodzicielską roztoczyć nad młodą panią i paniętami. Fakt ten, istotnie wzruszający patrjarchalną prostotą i zacnością, wprowadził później Jeż do powieści *Sprawa ruska w Galicji*.

chłopa, przeciwstawionej wysokiemu pojęciu szlachectwa (p. Jeża *B. Chmielnicki, utwór Kostomarowa*, — *Dzien. Lit.*, 1861). Różnice te można było zniwelować przez podniesienie chłopa do swego poziomu, danie mu możności służenia ojczyźnie i wykazania sprawności i inteligencji, coby mu otworzyło pole do zdobycia zasług i postawiły go narówni ze starszym bratem-szlachcicem. Jeż pragnął uczynić z chłopa świadomego rycerza-społecznika, nieustępującego pod żadnym względem uszlachconym towarzyszom. Wykorzenić chciał Jeż przekonanie, że „nieszlachetny" człowiek niezdolny jest do cnoty. „Oddawna chciałem przekonać, że to nieprawda" — mówi Lisowski. — „Oddawna więc oglądałem się za człowiekiem stanu chłopskiego, którego możnaby wziąć wprost od pługa i pomiędzy rycerstwem jako przykład postawić i powiedzieć: „Patrzcie, oto na jaką cnotę zdobył się ten podły!" (*H. o pr. dz.*, II, 199). Pojedyncze takie przykłady nie mogą pozostać bez wpływu na przyszłość, są niejako wytycznemi, zakreślającemi zarys przyszłego gmachu. Wytyczne nie są jeszcze wprawdzie samym gmachem, ale nieodzowną dla niego pomocą, określają bowiem rozmiary fundamentów. Marzył się Lisowskiemu-Jeżowi obraz idącego ręka w rękę ze świetnym rycerzem chłopa w guni, z upojeniem słuchał ich rozmowy, będącej melodją jego duszy zasadniczą: „Ja taki dobry, jak ty, ja ciebie karmię i odziewam, ty mnie bronisz, uczysz; mój syn będzie tem, co ty, a twój tem, co ja — bądź dla mnie sprawiedliwym, i ja będę dla ciebie sprawiedliwym, będziemy się kochali, a gdy będziemy się kochali, będzie — dobrze..." (*H. o pr. dz.*, II, 73). Genezę wspólnego braterstwa wyprowadził Jeż z najszczytniej pojętego chrystjanizmu, głoszącego równość najszerszą. Ciągłość idei podkreślił Jeż symbolicznem pożegnaniem Lisowskiego z Kuźmą, gdy padły słowa: „My nie żegnamy się nazawsze. My się spotkamy jeszcze, o! i nieraz..." (II, 242). Spotkają się niejednokrotnie jeszcze, w późniejszych wiekach, z tą różnicą, że coraz więcej będzie Lisowskich i Kuźmów, aż uformują wkońcu oparte na równości i braterstwie społeczeństwo. Jednego z późniejszych ich spotkań jesteśmy świadkami w 1831 r., gdy p. Głowińskiemu *(W. H.)*, szlachetnemu opiekunowi Wasyla, zdaje się, że czas ten już nadszedł, że

w płomieniach powstania stopi się szlachta z ludem we wspólny naród.[5])

Gdy Wasyl wyraża wdzięczność Głowińskiemu, ten mu odpowiada, iż dopełnił jedynie powinności, gdyż Wasyl jest mu bratem. Chłopiec wątpi w powszechność takiego ujęcia sprawy, Głowiński jednak tłumaczy mu, że wszyscy są bliźnimi i braćmi, błądzą zaś ci, którzy nie uznają się takimi; trzeba ich przekonać i wzajemnie dowieść sobie braterstwa. Zrealizowane zaś marzenie Lisowskiego o zbratanym rycerzu i chłopie oglądamy w bitwie pod Daszowem, gdy Rzewuski zbliżył się do bohatersko w bitwie stającego Wasyla i rzekł: „Daj rękę, bracie. — Wasyl podał mu prawicę, a uścisnąwszy szorstką dłonią delikatną wojewodzica rękę, zawołał z uniesieniem: „Prawdę mówił p. Głowiński. Nie on jeden mi bratem" (*W. H.*, 307). Jeż bił na każdym kroku taranem wymowy w przesądy klasowe szlachetczyzny. Pragnął wszystkich zjednać dla maksymy swego ojca, że ten jest szlachcicem, kto szlachetnie postępuje, która to dewiza przewija się w różnych modyfikacjach przez wszystkie społeczne powieści Jeża. Chciał wszystkich dopuścić do szlachetnej rywalizacji w służeniu ojczyźnie. Bolało go, gdy patrzał na upokorzenia towarzyskie, na jakie narażone bywał profesor, lekarz czy inżynier, pochodzący z ludu. Traktowanie takie, gorąco przez Jeża potępione, nie mogło się oczywiście przyczynić do krzewienia idei braterstwa,

[5]) Jeż wierzył w to święcie. Jak jednak daleki od idei powstania był lud, obawiający się zwycięstwa Polaków, gdyż przeczuwał większy jeszcze ucisk szlachty, świadczy choćby rewizjonistyczna w stosunku do powstania z 1831 r. powieść reportażowa L. Kruczkowskiego *Kordjan i cham*, oparta na historycznych dokumentach, nabrzmiała oburzeniem za krzywdę ludu, wręcz niechętnego powstaniu, wznieconemu, jak się wydaje Kruczkowskiemu, głównie przez oficerów, niemających widoków na awanse, szlachciców, ani myślących o poprawie opłakanej doli ludu. Pierwiastek ideowy, tak ważny u Jeża, w powieści Kruczkowskiego niewyeliminowany zupełnie, zszedł jednak do roli nieznacznego motoru; głównym jest karjera i dbałość o własną skórę. — Wspominam tę powieść dlatego, że mimowoli nasuwa się interesujące zestawienie poglądów ludzi dwóch epok, obu szczerze, ale inaczej kochających lud. Jeża demokracja jest mimo wszystko cośkolwiek idylliczna i utopijna w swej wierze w absolutne braterstwo, przy duchowem starszeństwie szlachty. — Kruczkowski stawia problem radykalnie na platformie bezwzględnej walki klasowej, w szlachcie zaś widzi szkodników i pasorzytów.

tem samem do konsolidacji narodu i możliwości zrzucenia niewoli. Temat ten, poruszany często przez ówczesnych powieściopisarzy i publicystów, ujął Jeż krótko i przejrzyście w pełnych wyrzutu i bólu słowach dra Płotki: „Cóż ja temu winien, żem się poddanym urodził? Czyż nie ten sam Bóg, co jest ojcem szlachcica, jest i moim? Czyż nie ta sama ojczyzna nam matką? Czyż nie ta sama ziemia kości nasze zabierze? — Chodzi mi o nobilitację w znaczeniu czysto moralnem, o udzielenie mnie i przyjęcie ode mnie pomocy w pracy około dobra ojczyzny...' (*P. K.*, 705).

Miłkowski jest w powieściach wykładnikiem przekonań, jakie dzięki niesłychanie rozległemu promieniowaniu idei Joachima Lelewela ożywiały Mickiewicza i demokratyczny odłam emigracji polskiej. Ostoję politycznego i moralnego odrodzenia narodu widziano w drobnej szlachcie i ludzie, jako w dwóch warstwach, najbardziej zbliżonych do wyidealizowanej przez Lelewela gminy prasłowiańskiej Należy wszelkiemi siłami dążyć, aby przywrócić stan wolności, równości i braterstwa naszych praojców, dzięki podniesieniu włościaństwa do szlachty przez nobilitację w znaczeniu moralnem i formalnem, faktycznem. Pomostem będzie drobna szlachta zaściankowa. Nie różni się ona od ludu stanem posiadania, jedynym jej przywilejem jest wolność osobista i brak zdeprawowania moralnego i zatracenia godności człowieczej, jakie na chłopów sprowadziła wielowiekowa pańszczyzna. W tym sensie utrzymuje kryptonim „an" (Wal. Pietkiewicz) odpowiedź na jaskrawe uwagi o kwestji społecznej polskiej T. Krempowieckiego w *La Tribune* z 1832 r. (p. St. Pigoń, *Pan Tadeusz; Wzrost, wielkość, sława*). Jako przykład znikomości różnic stanowych przytacza „an" stosunki na ziemiach litewskich. Większość szlachty pracuje tam z chłopami na roli i nie trzeba równości zaprowadzać metodami Gontów i Żeleźniaków. Należy podnieść lud umysłowo i moralnie, nadać mu równe ze szlachtą prawa, stworzyć wolną i uświadomioną klasę pracy, a wówczas ta nowa, wolna, nieupokorzona pańszczyzną szlachta pracująca stanie się ostoją bytu i przyszłą komórką rozrodczą nowego systemu społecznego. Taką wiarę żywił Lelewel, Mickie-

wicz, Mochnacki i inni demokraci polscy. Mickiewicz w *Wezwaniu do ziomków (Pielgrz. Pol.*, 10. XII, 1832), później w *Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego* i w *Prelekcjach paryskich* przestrzegał, aby w zbytniej gorliwości nie chłopić szlachty, ale w myśl Konstytucji 3 maja uszlachcić chłopów. Wsie pańszczyźniane trzeba poprzemieniać w zaścianki szlacheckie. Mochnacki odnosił się z entuzjazmem do projektu uszlachcenia ludu, jako do wytworu rasowego ducha polskiego, zachwycał się myślą o przyszłej Polsce „pokrytej jednym szlacheckim dyplomem". Myśl nobilitacji chłopów podjęło Towarzystwo Demokratyczne i Centralizacja (sekcje Montpellier i Bordeaux). Z uznaniem podnoszono solidarność drobnej szlachty z ludem, jej ciężką pracę, niezależność i gorący patrjotyzm. Jeż solidaryzował się z tem bez reszty.

Przestrzegał również Miłkowski rozumiejących ideę demokratyczną szlachciców przed bezpłodnem wpadaniem w pustą frazeologję miłości i braterstwa, niepopartą czynami, bez istotnego zmieszania się z ludem, bez podzielania jego pracy, trudów i niebezpieczeństw. Przez czczą gadaninę o miłości i wolności do zrealizowania myśli demokratycznej nigdy nie przyjdzie. Jakiekolwiek zaś odseparowywanie się od ogółu, zatracenie poczucia interesu ogółu dla interesu poszczególnej grupy społecznej czy zawodowej, powoduje osłabienie idei demokratycznej, rozbicie jedności. Prowadzi to do arystokratyzmu najszerzej pojętego, nieobejmującego jedynie sfer najznakomiciej uherbowanych, lecz wszystkich, zatracających poczucie wspólnoty narodowej i społecznej w zbytecznem angażowaniu się w interes danej grupy. Idzie tu głównie Jeżowi o urzędników i oficerów Polaków w służbie państw zaborczych. Jeż miał przedewszystkiem na myśli zabór austrjacki. Stan ten określił Jeż zbyt skrajnie, gdyż, mimo wszystko, nie miał sposobności w czasie kilkakrotnej krótkiej bytności w Galicji wyrobić sobie jasnego i objektywnego poglądu na całokształt istotnie silnie zbiurokratyzowanej inteligencji galicyjskiej. Wśród tych urzędników, nauczycieli, duchownych, oficerów, była znakomita większość ludzi prawdziwie ofiarnych, duszą i ciałem oddanych sprawie narodu i społeczeństwa; z kadr ich wyszli pracownicy, którzy wytrawnością swą i fachową grun-

townością walnie przyczynili się do organizacji młodego Państwa Polskiego. Krzywdę więc wyrządził Jeż warstwom urzędniczym, twierdząc, że arystokracja ta nie chce uwolnienia Polski, bo nie wie, co jej ona przyniesie. Urzędnicy-patrjoci wszyscy byli tego samego zdania, co Jeż, że „Polska odrodzić się może jeno na podstawach bezwzględnej sprawiedliwości społeczno-politycznej. Polska, jeżeli ma istnieć niepodlegle..., odrodzić się musi, odrodzić się dla wszystkich, nie zaś dla arystokracji rodowej, pieniężnej, urzędowej, kastowej... Ta jedna nam pozostaje droga i na niej jedynie może Polska i do bytu niezależnego powrócić i przydatną ludzkości być..." (*Ost.*, 114).

Projekt uzdrowienia i normalizacji stosunków społecznych w Polsce pańszczyźnianej przez moralną i faktyczną nobilitację ludu wiejskiego i pokrycie Polski siecią jakby drobnoszlacheckich zaścianków, zakiełkował zarówno w Jeżu, jak i w innych polskich demokratach, z posiewu kolosalnej popularności poglądów Lelewela na kwestję szlachecko-włościańską. Już w *Uwagach z powodu pisma M. Kubrakiewicza (Pielgrz. Pol.*, 28. XI, 1833 r.) rzucił Lelewel pierwszy szkic demokratycznej ideologji, która wypływała u niego z rozkochania się w patrjarchalnym, na wzajemnej wolności i braterstwie opartym ustroju starożytnych Słowian. Uszlachcenie włościan uważał Lelewel za ewolucyjną drogę do ustroju demokratycznego, za przygotowanie gruntu pod reformę społeczną. W drobnej szlachcie mieści się pierwiastek odrodzenia sił narodu, o szerokim zasięgu promieniowania nazewnątrz Polski. Ostatni problem rozwinął już Lelewel w *Uwagach nad dziejami Polski*. Prażródłem jest znowu dawna Słowiańszczyzna. Nie było w niej ciemiężycieli i gnębionych, nie było panów i poddanych, kmieć był równy rycerzowi. Stosunek ten ilustruje znakomicie przytaczane nieco powyżej charakterystyczne wypowiedzenie się Jeża w identycznym sensie *(Hist. o pr. dz.)*. Kmieć żywi rycerza, wojownik broni kmiecia, lecz poza różnicami przeznaczeń w społeczeństwie są sobie braćmi, równymi pod każdym względem. Ze wzrostem egoizmu i apetytów kasta wojowników wyłoniła się z masy narodu, przecho-

wując jednak w ustroju cechy macierzyste prasłowiańskiego demokratyzmu. Chociaż liberalne owoce tego „gminnowładztwa szlacheckiego" dotyczyły jednej tylko warstwy rycerskiej z zapomnieniem o braciach-włościanach, krzywda była mniejsza, zdaniem Lelewela, gdyż przynajmniej część narodu korzystała z wolności i uprawnień, o jakich w tej epoce nie śniło się jeszcze żadnemu narodowi europejskiemu. Przytem gminnowładztwo szlacheckie nie było dziełem jednostki, lecz zbiorowości, masy. Ideę zbiorowej wolności wytworzyły szare masy szlacheckie, czerpiąc żywotne soki dla niej z ustroju prasłowiańskiego. Tutaj leży, według Lelewela, ogólnoeuropejskie znaczenie tej teorji. Nobilitowany zaścianek stanie się kiedyś pierwowzorem społecznej reformy ustroju Europy; idea zbiorowej wolności, realizowana już dużo wcześniej w Polsce, pobrzmiewa przecież także w deklaracji praw człowieka i w kartach wielkiej rewolucji.

Ideologję Lelewela przejął w całości Mickiewicz i wyłożył w *Pierwszych wiekach historji polskiej*, później w *Prelekcjach paryskich*. Szlachecką demokrację dawnej Rzeczypospolitej uważał Mickiewicz za pozostałość pierwotnej gminy słowiańskiej. Odznaczała się ona żywem stosowaniem zasady patrjarchatu i częściowo przynajmniej utrzymywaną zasadą wspólnej własności. „Gmina, gromada, sioło — oto pierwowzór społecznego związku Słowian; mamy tu niby s p ó ł k ę r o l n i c z ą i obóz rolników... Taka osada — gmina, stanowiła państwo, społeczeństwo udzielne. Była ona pod rządem, albo raczej pod przewodnictwem starszych. Starcy, jako posiadający tradycje narodowe, sekreta rolnicze i znajomość przepisów, przodkowali w sprawach publicznych, zatrudnieniach gospodarskich i obrządkach uroczystych..." (*Prelekcje*, L. 15/I, 1841 r.). Najstarszy patrjarcha gromadzki był dla młodzieży wcielonem, żyjącem prawem zwyczajowem, jako najwyższy sędzia zła i dobra, człowiek, znający przeszłość i przewidujący przyszłość. Po śmierci patrjarchy inny starzec obejmował zwierzchnictwo. Uznając doskonałość systemu patrjarchalnego, żądał Mickiewicz przywrócenia gmin w kształcie przedpańszczyźnianym, jako związku wolnych z wolnymi, równych z równymi. Czyż w społecznych teorjach Lelewela i Mickiewicza nie odkrywa

się odrazu źródła pochodzenia idealnych gromad wiejskich z powieści Jeża, patrjarchalnych rad starców, poszanowania ich uchwał przez młodych, wreszcie spółek rolniczych, owych idyllicznych komun wioskowych? Sprawa narzuca się sama przez się. Inny jeszcze myśliciel oddziałał szczególnie na projekty spółek gospodarczych Jeża; wspomina on o tem w *Pamiętniku*. Z niewymienionej przez siebie rozprawy Karola Libelta zaczerpnął on, jak sam wyznaje, tematu do rozwinięcia kwestji społecznej *Wn. Ch.* Idzie tu o broszurę Libelta: *Koalicja kapitału i pracy* (Poznań 1868 r.). Lecz i ta teorja zorganizowania wzajemnej samopomocy dworu i wieśniaków z tem, że dziedzic daje kapitał i wykształcenie, lud zaś pracę, jest jakby rozwinięciem i uzupełnieniem słowiańskich spółek gospodarczych Lelewela i Mickiewicza; patrjarchalną prostotę tych urządzeń zaadaptował Libelt dla współczesności w myśl nowocześniejszych zasad ekonomji.

Wpływ Lelewela na rozwój i kształtowanie się poglądów Jeża nie ograniczył się jedynie do zagadnień natury społecznej, zasięg ten jest bardzo rozległy i dotyczy najróżnorodniejszych dziedzin z historjozofją i polityką na czele. Nie od rzeczy będzie pokrótce zestawić poglądy Miłkowskiego z myślami Lelewela dla wykazania uderzającej ich zbieżności. Kluczem do teoryj Lelewela są *Uwagi nad dziejami Polski*, kwintesencja jego pracy myślowej. Państwo polskie stało swojszczyzną obyczaju, rozkwitało, gdy ożywiał je duch narodu, braterstwo wszystkich warstw i części narodu. Epokę przedchrześcijańską, gdy kmiecie byli równi szlachcie, uważał Lelewel za złoty wiek Polski. Wierzył on, że w czasach tych realizowały się w całej pełni jego uwielbione nad wszystko hasła wolności, równości i braterstwa, które wywiesiła na swym sztandarze rewolucja francuska. Ideały te są na wyrost niejako; marzeniem Lelewela było, aby ludy, wyzwolone z mocy tyranji autokratów i zaborców, niemi się na przyszłość kierowały przy kształtowaniu nowego oblicza ustroju Europy. Identycznie wyglądają zapatrywania Jeża. I on widział idealne rozwiązanie kwestji społeczno-narodowej w najściślejszem zespoleniu szlachty z ludem i zupełnem zatarciu różnic stanowych, co było aktualne nawet już po zniesieniu pańszczyzny przez rządy za-

borcze, rade mącić stale dwa bratnie, a przecież oddalone od siebie żywioły. I w jego sercu wypisała się ognistemi głoskami szczytna dewiza Wielkiej Rewolucji, którą krzewił słowem i czynem, a wiernym jej pozostał do zgonu.

Wytwarzanie się różnic stanowych i rodzący się z tego ucisk klasy pracującej przez kastę rycerską, szlachtę, wywodził Lelewel całkowicie z wybujania egoizmu; doprowadził on wcześnie naród do zguby. Walka stanów w państwie stała się przejawem prawa walki o byt. Nie podzieliłby tylko Jeż napewno zachwytów Lelewela nad „gminnowładztwem szlacheckiem". Natomiast zgodnie idą ze sobą w niechęci do jezuitów i arystokracji. Oba te klany zarażały zdrowy organizm narodu najstraszniejszą gangreną cudzoziemczyzny. Grubym ściegiem przyszyty obyczaj i sposób myślenia nie był wynikiem pobudek głębszych, płynących z chęci wzbogacenia się zdobyczami zagranicy, lecz stosowaniem ni w pięć ni w dziewięć wszystkiego, co obce, bez liczenia się z odmiennemi warunkami rasowemi, ustrojowemi i obyczajowemi. Jednakowo również oceniają Lelewel i Miłkowski praprzyczyny wojen kozackich. Wynikły one z gwałtów szlachty polskiej nad ludem ruskim na tle społecznem, pańszczyźnianem i na tle nietolerancji religijnej. Szlachta działała otumaniona i podjudzona przez scudzoziemczałych magnatów. Motorem głównym jednych i drugich byli jezuici, królowie zaś obcokrajowcy nie mieli należytego zrozumienia dla interesów przybranej ojczyzny i jej obywateli. Póki panował w Polsce duch narodowy, utrzymywała się jej potęga; wypierany ustawicznie przez cudzoziemczyznę podupadł, a wraz z nim runął gmach Rzeczypospolitej. Upośledzenie społeczne ludzi było w Polsce również wynikiem fałszywej cudzoziemskiej cywilizacji. I Lelewel i Jeż widzą przyszłe odrodzenie Polski w odnowieniu i wzmożeniu się moralności obywatelskiej. Państwo polskie wskrzesić musi naród sam, licząc jedynie na własne siły, bez oglądania się na pomoc cudzoziemców. Ostatni punkt obrali obydwaj myśliciele za ognisko centralne i naczelną wytyczną polskiej polityki wyzwoleńczej.

W powieściach z epoki pańszczyźnianej obracał się Jeż wokół problemu nadania ziemi i woli chłopom, przyczem wypracował sobie program współdziałania dworu i chaty, który

w niezmienionej prawie postaci przechował do końca. Projekt ten obejmuje idealną spółkę gospodarczą; poszczególne punkty rozwinął Jeż szczegółowo w *Historji o prawnuku* i we *Wnuku Chorążego*. Oczywiście, że drobniejsze jego odmiany znajdziemy we wszystkich powieściach, poruszających zagadnienia społeczne. Spółka polegać ma na tem, że dziedzic wchodzi do niej z największym na całą wieś warsztatem ziemi i z kapitałem narzędzi rolniczych, inwentarza, pieniędzy, a przedewszystkiem umysłowej pracy, fachowych wiadomości. Każdy gospodarz wnosić ma to samo w miarę swych zasobów, przy zamianie kapitału pieniężnego na pracę fizyczną. Cel spółki zasadza się na połączeniu warsztatów pracy i kapitałów dla ułatwienia wzajemnej pomocy. Obowiązkiem dziedzica, jako mózgu instytucji, jest nadto zakładanie szkółek ogólnokształcących i zawodowych, bibljotek i czytelń ludowych, kas raiffeisenowskich i t. p. Pomysły te, nie w identycznej wprawdzie formie, lecz w dużem przybliżeniu, zrealizowały się w instytucjach Kółek Rolniczych, Towarzystwa Szkoły Ludowej, Kas, prowadzonych na dużą skalę i t. p. Działalność dobroczynną tych instytucyj ocenił Jeż w całej pełni, dał wyraz swemu dla nich uznaniu w *Pamiętniku*, nazywając T. S. L. i Kółka Rolnicze „wielkiem dziełem", bo prawdziwa demokracja zaczyna się od oświaty ludu i prowadzi do ideału narodowego, nie zaś do walki klasowej, jak socjalne wytyczne marksistów; nie uznawał działalności socjaldemokratów, nazywając ją budowaniem gmachów od dachu, nie od fundamentów. U socjalistów raziło go przedewszystkiem sianie nienawiści klasowej, opierające reformę na niewoli. Sprzeciwiało się to jego zasadom narodowej demokracji, wypływającej z idei wolności, równości i braterstwa. Ponad nazwę „towarzysz" przekładał imię „brata".

Budował Jeż podwaliny pod pozytywny gmach odrodzenia wszystkich klas narodu, nie zamykał jednak oczu na odwrotną stronę medalu. Przeciwnie, negatywne wartości społeczeństwa dostrzegał z niezrównaną bystrością, wytykał je z surowością i odwagą, która naraziła go w pewnych sferach na miano radykała i niepożądanego mocno weredyka. Jeż zaś kochał całe społeczeństwo bez wyjątku i dlatego właśnie chciał je widzieć zdrowem i poprawionem

z odwiecznych wad. Leczył po żołniersku, nie cackał się pacjentami i nie dbał, czy kuracja będzie dostatecznie delikatna. Znamy już sposób postępowania Jeża z uwag nad jego satyrą; i tu również zaznaczyć muszę, że mimo całą gorycz krytyka wad społeczeństwa, nigdy Jeż nikogo nie potępia, tłumaczy ten rodzaj postępowania niezrozumieniem istoty idei, w imię której strzela się nieraz z dobrą wiarą najgorsze bąki. Takich trzeba oświecić, ukazując szkodliwość ich postępowania, ludzi zaś złej woli napiętnować. Zastanawiając się nad fatalnem nieraz zmarnowaniem najwartościowszych jednostek dzięki wadom ustroju społecznego, nie może się powstrzymać od krytyki systemu, mierzącego istotną wartość człowieka ilością posiadanych przezeń rubli, która to wartość jest mniej, niż względna. Ludzi, trzymających się ślepo rublowej „równości", zalicza Jeż do klanów małp w lasach amerykańskich, żyjących w osobnych towarzystwach. Autor czyni przytem uwagę, że gdyby wejrzeć w te sfery po ludzku, po chrześcijańsku, często miljoner okazałby się niewart ekonoma. Dla stojącego jednak zboku obserwatora ucieszny czasem widok przedstawić może kadryl, jakim popisują się przedstawiciele różnych odcieni hierarchji społecznej, jedni broniąc nieprzystępności swej sfery, drudzy pragnąc wedrzeć się do warstwy wyższej.

Tańczący owego społecznego kadryla z figurami nie dostrzegają, pochłonięci swoją małością, jaką za wielkość biorą, ile walorów prawdziwych kryje się w ludziach pogardzanych, odepchniętych parjasach, w szarym tłumie. Iskierki te przejawiają się nieraz w sposób przepiękny, obiecujący najdalej idące możliwości artystyczne czy naukowe, są one jednak natychmiast tłumione zgóry, jako niepoczytalne wybryki, czy zachcianki „chamów"; do zupełnego ich wyplenienia przyczynia się znakomicie zabijanie poczucia człowieczeństwa w ludziach prostych, systematyczne, chociaż czasem nieumyślne robienie z nich zwierząt roboczych. Wspominając o ogromnych zdolnościach estetycznych ludu w zakresie zdobnictwa chat, ubrań, sprzętów i t. d., o wrodzonej inteligencji i bystrości umysłowej, dochodzi do słusznej konkluzji, że możnaby tu osiągnąć wspaniałe rezultaty, gdyby lud, przygnieciony cięża-

rem pańszczyźnianych świadczeń, nie zapominał zwolna o swem człowieczeństwie. Traktowano go jako inwentarz roboczy tak długo, że on sam zaczął w to zwolna wierzyć. Wadliwość ustroju społecznego, pozwalającego na tuczenie się jednych kosztem materjalnej i przedewszystkiem moralnej ruiny drugich, pokazuje jaskrawo Jeż na postaci Fed'a *(Wrzeć.)*, który „mógł był wyróść na człowieka, dzięki jednakże stosunkom społecznym wyrósł na bydlę". Chłopów, uważanych za bydlęta, traktowano też po bydlęcemu. Nahaje ekonomskie poszły już niemal w przysłowie, ozdabiały ściany każdej dworskiej ekonomji, a panowie i komisarze nie dawali im pokryć się kurzem z braku używania. Ojciec Jeża z oburzeniem skasował barbarzyński zwyczaj kańczugowej dekoracji izb; onby mógł się też podpisać pod powiedzeniem Aleksandra *(P. K.)* na temat nahajów: „Oto kość niezgody, którą należy wyrżnąć z naszego ciała, jak raka lub gangrenę. Biedna Polsko! D z i ś s z l a c h c i c e b i j ą c h ł o p ó w, j u t r o c h ł o p i w o d w e t b ę d ą b i l i s z l a c h c i c ó w, pojutrze im znów szlachcice odwetują i na tych odwetach schodzi czas, marnieją siły, wróg korzysta. O Boże!" Akcja tej powieści rozgrywa się w latach czterdziestych minionego stulecia, wspominając więc chłopski odwet, miał Jeż na myśli rabację w 1846 r., gdzie obok zbrodniczych podjudzań zaborcy, istotna krzywda leżała na dnie. Wadliwość ustroju społecznego w dużej mierze wypływała z konserwatyzmu warstw najoświeceńszych, bojących się, jak ognia, rozpowszechniania nauki, jakiej własnością jest popychanie wszystkiego naprzód. Konserwatyzm zamyka oczy i zatyka uszy na konieczność postępu i przewartościowania pojęć, ustalonych jako znakomite, nieodpowiadających jednak duchowi idącego wciąż naprzód czasu. Za najniebezpieczniejszych poczytuje Jeż uczonych konserwatystów, którzy stale utrzymują, że nie rozumieją współczesnej im epoki i tworzących ją ludzi. Miał tu oczywiście na myśli arystokrację i niektórych profesorów uniwersytetu, z niej pochodzących, np. Tarnowskiego. — Krytykował najsilniej opaczne pojmowanie obowiązków obywatelskich w sferach arystokratycznych. Jeż wyrzuca im przekonanie, jakoby błyszczenie na wielkim świecie zagranicą i trwonienie pieniędzy w celach „reprezentacyjnych", akcja

zagraniczna pokątnych dyplomatów, a co gorsza — dyplomatek, — znakomicie przyczyniała się do podniesienia imienia Polski u obcych i wysuwała jej sprawę na forum światowe. Najdobitniej porusza tę kwestję w *Dyplomacji szlacheckiej*, która burzę ściągnęła na jego głowę. Zaznaczyć trzeba, że temat ów. poruszony zresztą z oględnością i bez złośliwości, z palca wyssany nie był. Przekonanie o służeniu ojczyźnie zewnętrznym przepychem i rozrzutnością było wcale rozpowszechnione wśród arystokracji. Żeromski z oburzeniem przytacza w jednym z artykułów (*Elegje*, artykuł *Odgłosy krakowskie*, gdzie mówi Żeromski między innemi o książce Tarnowskiego *Z doświadczeń i rozmyślań)* charakterystyczne powiedzenie prof. Tarnowskiego, w zupełności potwierdzające słuszność zarzutów Jeża, który nigdy zresztą nikogo nie potępiał, o ile z dobrej intencji dane postępowanie płynęło. Tłumaczył on nasze przysłowie „zastaw się, a postaw się" chęcią swoistego służenia krajowi, podniesienia jego *prestige'u*, obroną rycerskiego gniazda od zalewu zaborczego. Właściciele nie myśleli o tem, że stawiane na kredyt pałace siłą faktu muszą przejść w ręce skwapliwie na ruinę szlachty czekających Niemców lub Rosjan, zawsze zaopatrzonych w wystarczające fundusze na nabycie największych choćby obdłużonych dóbr polskich (warto zaznaczyć, że sprawę obrony polskości w Poznańskiem poruszył pierwszy J. Zacharjasiewicz w powieści *Na kresach*, w 1860 r.). Tacy patrjoci gubili kraj w myśli, że mu znakomicie służą. „Czynili to w dobrej wierze. Pod względem intencji nie było im nic do zarzucenia. Na korzyść marnotrawców tych trybunał najsurowszy wyznaćby musiał okoliczności łagodzące. Wydawało się im, że „służą" i „inaczej odbudowują" (*Dypl. szl.*, 93). Cytat ten najdoskonalej okazuje całą wyrozumiałość Jeża na ludzkie słabostki; brak zacietrzewienia i bezwzględności stanowi najlepszą odpowiedź dla tych krytyków, którzy zarzucali Jeżowi zbytnią ostrość sądów i surowość w ocenie poczynań arystokracji.

Świadomość społecznych i prywatnych wad narodu budziła czasem w Jeżu ż y ł k ę m o r a l i z a t o r s k ą. Idąc za jej impulsem, wypowiadał się w tej materji w formie subjektywnych traktacików lub pośrednio, przez usta postaci powie-

ściowych. I u niego, jak u wszystkich politycznych pisarzy ubiegłych wieków, najsilniej daje się wyczuwać troska o zanik ducha obywatelskiego, tłumionego przemożnem rozpanoszeniem się prywaty i łącząca się z tem ściśle kwestja narodowego charakteru Polaków, z jego dodatniemi i ujemnemi stronami. Pierwsze z powyższych zagadnień ujmuje rozwojowo w syntetycznym skrócie, wypowiedzianym przez Hetmana z zapisków Jana *(H. o pr. wn.)*. Ubolewa on nad zanikiem idei ojczyzny, malejącej wobec starań o podwyższenie się poszczególnych rodów. I w sejmie i w wojnach szlachta ma głównie na względzie własny interes, doprowadzając wreszcie do rozpanoszenia się najwstrętniejszej prywaty. Ton Skargi pobrzmiewa w słowach Jeża, gdy mówi o „pojedynkowych pożytkach" rycerstwa: „Wielką ojczyznę rozdrobili na tysiące malutkich, z których każdą uwięzili w ciasnych granicach osobistych, drobnych ambicyj... Te malutkie ojczyzny żyją, prosperują, powiększają się i wzmagają kosztem i ze stratą wielkiej" (nr. 150). Pomimo zdolności odróżniania zła od dobra, ludzie przywykli zamykać oczy na dobro publiczne, o ile ono stoi w kolizji z ich prywatnym pożytkiem. Stanowisko takie uniemożliwia przeprowadzenie najkonieczniejszych reform, godzących choć trochę w interesy klasy posiadającej (ma tu Jeż na myśli zniesienie pańszczyzny), gdyż przywykła ona identyfikować swoje dobro z dobrem ojczyzny. „Polska — to my" mogliby powiedzieć o sobie, trawestując znaną dewizę Ludwika XIV. Płynie to z długotrwałego, tradycyjnego nawyku, każącego naginać szlachcie szczęście publiczne do swoich pojedynczych *ego*. Z przemożnej troski o własny pożytek płynie warcholstwo, tak charakterystyczne dla natury polskiej, umiłowanie swobód, ale tylko swoich; zbytnie ich rozszerzenie na wszystkie warstwy narodu nie przyniosłoby szlachcie korzyści. Idea równości i braterstwa także wówczas tylko znajduje wyraz, gdy wpływa korzystnie na interesy klasy uprzywilejowanej. Duże to wady, lecz Jeż ufa, że uświadomienie ich sobie doprowadziłoby do pomyślnego zwrotu w naturze polskiej. Znakomicie określa Jeż charakter polski za pośrednictwem Chmielnickiego (*Z b. chw.*, II, 601).

Wielką obawą o przyszłość narodu napełniała również Jeża charakterystyczna niezgoda polska, której zgubnym dziełom mógł się dosyta napatrzyć na emigracji i w organizacji powstania, w walce frakcyj politycznych i poszczególnych leaderów partyjnych. Niezgoda osłabia siły narodu i zmniejsza jego zdolność do czynu, gdyż wieczne ścieranie się przekonań i wodzów stronnictw odbija się najfatalniej na organizacji tegoż czynu, którego powodzenie poświęca się częstokroć dla wykazania swej słuszności, a nieudolności przeciwnika (podobnie, jak Chłopicki w *Warszawiance* Wyspiańskiego). Niezgoda narodowa wyrywa z piersi Jeża nabrzmiały serdeczną troską i bólem okrzyk:

„Nieszczęsna niezgodo! czyż nas trapić nie przestaniesz? Tyś podobna do kanwy, na której haftuje, kto chce, co chce. Ty ze świętej biednego narodu naszego sprawy robisz płótno Penelopy, wciąż snute, wciąż rozsnuwane i wciąż rozpoczynane na nowo" (*Usk.*, II, 68).

Obok niezgody duży brak Polaków stanowi słomiany ogień zapału, wybuchającego pod wpływem chwilowego nastroju, bez odpowiedniego przygotowania, bez zasobów intelektualnych i materjalnych częstokroć. Fajerwerkowy entuzjazm prowadzi z sobą chaotyczność działania, wzajemne oskarżanie się o przyczynę wynikłego z niego niepowodzenia, „genjalne" pomysły, zarówno nieoczekiwane, jak i bezsensowne. Rezultatem takiej akcji jest historyczne i moralne fiasko nieumiejętnie poprowadzonej sprawy narodowej, niewykluczające jednak sporadycznych czynów, sięgających wyżyn heroizmu. Dodają one Jeżowi otuchy na przyszłość i wzmacniają wiarę w zwycięstwo dobrych stron natury narodowej: „Ten heroizm dowodzi, że w duchu polskim złożyła Opatrzność wielkie, niespożyte siły, których na złe używamy..." (*II B. p.*, 98). Dużo złego robi również polskie gadulstwo polityczne, skłonność do dyplomatyzowania na własną rękę. Polak, ufny w dawne tradycje gadanin sejmowych i zbawiania ojczyzny w pojedynkę, choćby przy pomocy *liberum veto*, w dewizę do dziś aktualną „w Polsce, jak kto chce" — dla politycznego wygadania się postawić może dobro ojczyzny na jedną kartę. Znamienny do tych uwag przyczynek znajdujemy w *Pamiętniku:*

„Szlachcic polski, jak skoro mężostwo stanu w sobie poczuje, natychmiast dyplomatyzować poczyna, biorąc za punkt wychodni siebie. Na mocy dziedziczności odzywa się w nim stary indywidualizm, rodzic *liberum veto*" (*Pam.*, XVI).

I znowu nasuwają się na myśl słowa Wyspiańskiego-Konrada w jego dyspucie z Maskami, gdy na uwagę Maski 5, że w Polsce, jak kto chce, Konrad replikuje: „O ile to się stosuje do tego, czego chcesz ty". Szczególnie dobitnie wyraża swe zdanie Konrad pod adresem gadulstwa narodowego, a czyni to w identyczny niemal sposób z Jeżem. Nie pozwala się namyślać nad najważniejszemi dla narodu kwestjami każdemu choćby najlepiej myślącemu Polakowi, niepowołanemu specjalnie do zadań dziejowych. „Cóż w tem złego?" pyta Maska 11. Konrad: „A to złego, że każdy uczciwy Polak, jak skoro zacznie gadać, tak ze słabą głową przegada wszystko; a on jest tylko od tego, żeby siedział w swoim kącie, na swoich śmieciach i Był... I nie filozofować, by nie przefilozofować Polski..." Z tem właśnie „przefilozofowaniem" Polski walczył Jeż na każdym kroku, piętnując pokątną „dyplomację" szlachecką. Z innych wad zwrócił Jeż uwagę na polską próżność, chęć błyszczenia, imponowania drugim, chełpliwość.

Bardzo znamienny jest mimochodem wtrącony pogląd Jeża na pewne wady charakteru szczególnie wyższych i najwyższych warstw społeczeństwa, związane z problemem rasowości. Idzie w tem za Taine'm. Dzisiaj, gdy dzięki akcji Hitlera w Niemczech, we wszystkich państwach zagadnienie czystości rasy znalazło silniejszy oddźwięk, sprawa ta nabiera posmaku interesującej aktualności. Jeż mianowicie zbyt wielką może rolę przypisuje przymieszcze krwi żydowskiej, mącącej czystość rasy najbardziej rasowych jej przedstawicieli, bo o tych głównie myśli. Nie wykluczając miłości jako motoru mieszanych małżeństw, czego dowodem niektóre powieści *(Ur., Wn. Ch.)*, przyjmuje Jeż raczej motyw drugi — interes, każący majątkami bogatych Żydówek ratować nadszarpane fortuny pańskie. O ile pierwszy wypadek szanuje i odnosi się nawet doń z dużą sympatją, o tyle pogardza drugim, najjaskrawiej dając wyraz nieuczciwości i ohydzie takiego związku pieniężnego, kalającego przytem rasę, w *Dyplomacji szlacheckiej*.

Przy innych także okolicznościach z sarkazmem wzmiankuje o dziwnie semickim typie młodego potomka starego rodu *(P. ob.)*, który wraz z rysami przejął od wschodnich protoplastów skłonność do prowadzenia interesów i to wcale nie czystych i uczciwych, słowem do ordynarnego, żargonowego „geszefciarstwa". Jak widać, Jeż, traktujący zawsze z jaknajwiększym liberalizmem i szacunkiem uczciwych polskich Żydów, wolał jednak, by krew mieszkających obok siebie ras nie mieszała się zbyt często, gdyż nie wychodzi to na korzyść charakteru narodowego Polaków, którzy jako Arjowie, ulegają silniejszej rasie semickiej, dziedzicząc pewne jej cechy, niezawsze najdodatniejsze i najpożądańsze.

P r a c ę, płynącą z poczucia obowiązku i zrozumienia jej doniosłości, niewymuszoną presją zewnętrzną, uważał Jeż za środek wybitnie umoralniający, z próżniactwa wyprowadzał wszelkie wady osobiste, wykazując ich ujemny wpływ na społeczeństwo i sprawy szersze, niż obręb własnego podwórka. Praca zaś z dobrej woli ma szczególny urok, wypełnia sobą życie człowieka, czyni go użytecznym i wartościowym we własnych i w oczach społeczeństwa. Przeciwnie, praca przymusowa, choćby nawet przybrana w piękne obsłonki frazesów, nie daje zadowolenia i „najfatalniej na moralność wpływa". Dlatego należy wszelkim pracownikom różnych dziedzin stawić jasno przed oczy cel, dla którego pracują, cel, przynoszący korzyść społeczną, jakiej i oni są uczestnikami. Próżniactwo zaś prowadzi do lekceważenia i niedoceniania pracy drugich i jest drogą, prosto wiodącą do marnotrawstwa, chronicznej wady polskiej szlachty. Przestrzega też przed nią Miłkowski gorąco. Marnującemu pieniądze na łakocie Jasiowi *(H. o pr. wn.)* robi wyrzuty stara Żydówka Ruchla: „Ty na te ruble sam nie pracował... Zapracował ktoś inny, może twój tatunio, może biedne chłopy, — a ty ich pracę sponiewierał... A wiesz ty, Jasiu, że poniewierać pracę drugich, to wszystko jedno co kraść, co rozbijać na drodze?" (nr. 207). W tejże samej powieści wypowiada się Jeż dokładniej na powyższy temat. Korzystać z pracy drugich można tylko wówczas, gdy zwraca się im włożony w to kapitał w inny sposób, gdy np. wzamian za pracę rąk ofiarowuje się pracę umysłu i wykształcenie, pożyteczne dla pracowników

rąk i dla społeczeństwa wogóle. W przeciwnym wypadku popełnia się oszustwo.

Próżniactwo wytwarza również niezdrowy pościg za przyjemnościami, niezawsze najpierwszej jakości, co sieje demoralizację wśród służby, przez nią zaś rozlewa się na całą wieś. Dwór, który powinien świecić przykładem ludowi, nazbyt często niestety przyczyniał się do jego depprawacji. Zepsucie bowiem zawsze idzie od góry. Dwory takie nazywa Jeż „jaskiniami zepsucia, fabrykami, w których wyrabia się obyczajowo-społeczna trucizna, zatruwająca najzdrowsze soki społeczeństwa" (*Wrzeć.*, 83). Zepsucie, oprócz zasięgu bezpośredniego, pośrednio dotyka otoczenia bliższego i dalszego, sprawcy bowiem jego potrzebują wspólników dla swych sprawek, wtajemniczając zaś w nie służbę i korzystając z jej współpracy, sieją zgorszenie. Zabijanie moralności pociąga za sobą zabijanie godności człowieczej w służącym, wciągniętym w niecne konszachty panów. Ostatni zapominają o tem, że służba jest tylko ich wyręczeniem, w godności zaś służącego winien pan szanować siebie samego. Używając służących do posług hańbiących, poniża taki pan siebie samego, prócz tego naraża się na niewierność i pogardę służby, w której sam wyrobił hipokryzję *(W. H.)*. Istnieją również i pomniejsze rodzaje zgorszenia, na temat których Jeż zawzięcie moralizuje. Jest to zachęta do próżniactwa i ogłupiania się dobrowolnego, płynąca z pustki i jałowizny życia towarzyskiego dworów szlacheckich. Jeż określa zadanie uprzejmego gospodarza domu jako komedję bez celu, nieprzyczyniającą się ani do wzbogacenia umysłu inteligentnemi rozmowami, ani do utorowania drogi postępowi przez gruntowanie obywatelskich pojęć. Jest to typowe przelewanie z pustego w próżne, próżnię zaś tę wypełnia się frazesami, przeżuwanemi po raz nieskończony. Nuda i gadanie bez celu prowadzi najpoważniejszych obywateli do szukania pociechy przy zielonym stoliku *(Op. St.)*. Na marginesie gry w karty wypowiedział Jeż mały traktacik, gdyż kart cierpieć nie mógł. Niehazardową nawet grę uważał za bezpłodne zabijanie czasu i zaprzątanie myśli nanic niezdającemi się kombinacjami, które przepłaszają z głowy wszelkie głębsze zastanowienie i naprózno męczą umysł, jakiby można tymczasem wzbogacić poży-

teczną wiadomością, czy też myślą twórczą. Starsi prowadzą swoim przykładem młodych do ogłupiania się. „Co za przykład dla młodzieży, gdy starsi głupstwu czas i myśli poświęcają!" — woła Jeż nakoniec (*Dw. w Chr.*, 378).

Przykładowi starszych przypisywał Jeż ogromną rolę wychowawczą; rozpatrując więc to zagadnienie, przechodzę do ważnego działu poglądów jego na wychowanie młodzieży, rodzaj i kierunek jej wykształcenia, oraz cel, przyświecający wszelkiej edukacji. Drogi, jakiemi dziecko w przyszłości pójdzie, budują się od pierwszych chwil jego dzieciństwa w środowisku, w jakiem ono przebywa. Przykład i moralny wpływ rodziców i otoczenia ma tu rolę dominującą. (Teorje Taine'a, podobnie Trentowski w *Chowannie.*) Wpływ ten może być dodatni lub ujemny. Sam osobiście z rodzinnego domu wyniósł najzacniejsze wzory życiowego postępowania, dał temu wyraz ukazaniem w powieściach wielu rodzin, gdzie u zacnych ojców równie szlachetni wzrastają synowie. Miałam już jednak sposobność kilkakrotnie zaznaczyć, że typy dodatnie i pozytywny obraz życia mniej udawał się Jeżowi, niż negatywne sprawy życiowe. Chcąc dawać nietylko prawdziwy obraz życia, ale i nauczać społeczeństwo, więcej materjału dydaktycznego znalazł w życiowym negatywie, którego zobrazowanie wieńczył nawet duży sukces artystyczny. Uczył on pośrednio na przykładach osób i sytuacyj powieściowych, czasem uciekał się do bezpośredniej parabazy, wypowiedzianej wprost do czytelnika lub włożonej w usta powieściowego rezonera, referującego poglądy samego autora. Przestrzega więc Jeż przed złym przykładem, jaki mogą dzieciom nastręczyć rodzice i otoczenie. Drugie niebezpieczeństwo dla dobrego wychowania stanowi tak zwana „małpia miłość" do dzieci, często właściwa dobrym, ale zbyt miękkim i nierozważnym matkom. Na przykładach dzieci, wykolejonych niewłaściwem wychowaniem, pozwalaniem na wszelkie zachcianki i przymykaniem oczu na wszystkie wybryki, pokazuje Jeż zgubne skutki źle pojętej miłości rodzicielskiej. Niezły zgruntu, a wytrącony z siodła Staś *(Op. St.)* opowiada swe dzieje dla przykładu odstraszającego.

Inne, bodaj czy nie większe jeszcze niebezpieczeństwo, zagraża dzieciom rodziców lekkomyślnych, prowadzących światowy tryb życia, którzy, pochłonięci sobą i swemi przyjemnościami puszczają dzieci samopas, zdając je na łaskę i niełaskę guwernerów francuskich, ludzi zepsutych przeważnie do gruntu; przykład ich jest najfatalniejszy, powierzanie zaś wychowania dzieci ludziom tego pokroju, równa się świadomemu narażeniu ich na moralną korupcję. Synowie wyrastają w podobnych warunkach na cynicznych paniczyków, żądnych przygód i awanturek podejrzanego autoramentu, zamykających bujną, ale mało budującą karjerę donżuanów i *bonvivant'ów* bogatym ożenkiem, by móc dalej trwonić majątek żony po strwonieniu własnego; z córek powstają głupie i bezduszne lalki salonowe, goniące za strojami, klejnotami, balami i rozległym flirtem. Dużo mamy typów takich w powieściach Jeża; najdosadniej odmalował je w *Ofiarach*. Ludzie tego pokroju mają potem stanowić dobry materjał na rozumnych rodziców; oczywiście, że dzieci ich kubek w kubek będą do nich podobne, społeczeństwo zaś niepowetowaną na tem ponosi stratę. Nawet najpoważniej myślącym o swych obowiązkach rodzicom daje Jeż wskazówki i przestrogi. Wystrzegać się należy wszczepiania w dziecko egoizmu, który zawsze musi się w niem obudzić, gdy nabycie każdej wiadomości, przyswojenie każdej zacnej właściwości, spełnienie każdego uczynku, stanowiącego właściwie obowiązek dziecka, warunkujemy obietnicami wynagrodzenia. Dziecko wówczas wzbija się w egoizm i interesowność, spełnia powinności jedynie dla ekspektatywy nagrody. Przychodzi do tego tem łatwiej, że w miarę rozwoju umysłowości i zdolności poznawczych i krytycznych, dziecko przekonywa się na każdym kroku o niekoniecznej zgodności z prawdą tego, w co mu jako w niezbity pewnik wierzyć kazano. Szereg rozczarowań przerzuca dziecko w drugą skrajność kompletnego sceptycyzmu, niewiary we wszystko, jako zaś jedyny ośrodek i cel starań wyłania się mu własne *ego*. Materjał na samoluba już przygotowany, czeka jedynie na dalszą obróbkę życiową. Liche jednostki stają się egoistami bez zastrzeżeń, bardziej wartościowe szarpią się i męczą, zmagają rozpaczliwie z pustką wewnętrzną i zewnętrzną, jaka ich otacza, co nie wyklucza, że cza-

sem znaleźć mogą cel, jaki im wskaże nauka (np. Julja z *Em.*, Juljusz z *Wyś.*). Aby uwolnić dzieci od rozczarowań, trzeba wszczepiać w nie „prawdę, samą tylko prawdę, trzeba oszczędzać im wszystkiego tego, co prędzej lub później nieprawdą lub prawdą wątpliwą okazać się może..." *(P. ob.).* Nie trzeba przeto straszyć dzieci jakimiś bobakami, kominiarzami, grozić nawet interwencją Bozi, gdy robią coś niewłaściwego, należy im raczej przedstawić istotne skutki takiego postępowania. Nie trzeba mówić dzieciom o rzeczach, których istnienia i właściwości natychmiast one doświadczalnie sprawdzić nie mogą; świat, otaczający dziecko, przedstawia sam przez się tyle dla niego ponęt i zainteresowań, że wcale nie trzeba się uciekać do wytworów fantazji, aby zainteresowanie i inteligencję dziecka obudzić. Program ten pozornie uchodzić może za oschły i zbyt schematyczny. Sam Jeż nie brał go zbyt dosłownie, przedstawiając w pełnych wdzięku obrazach wychowanie Jasia *(H. o pr. wn.)*, który, jak Emil Rousseau'a, bujał na łonie przyrody swobodnie, zdaleka tylko przeprowadzany dyskretną, a czujną opieką ojca; lecz przypomnijmy sobie, że najulubieńszemi jego zabawami, jego i samego autora, którego sobowtórem jest Jaś pod wielu względami, były t. zw. gry imaginacyjne, polegające na stwarzaniu fikcyjnej rzeczywistości przez dziecko, tworzywa zaś do budowania czarownej fikcji dostarczyły legendy i fantastyczne baśnie ludowe, oraz wojenne opowiadania ojca. Najnowsze zaś badania nad psychologją dziecka przyjmują w jego życiu t. zw. okres magiczny, gdy świadomość dziecka wyczuwać poczyna pierwiastek metafizyczny, przedostający się poza realizm otoczenia; metafizyka dziecięca znajduje ujście w stwarzaniu swoistego, prymitywnego świata nadprzyrodzonego, źródła lęku, ale zarazem niewymownych rozkoszy. Jeż interesował się silnie zagadnieniem bieżącej pedagogiki (sam prowadził przez pewien czas zakład wychowawczo-naukowy w Szwajcarji dla młodych Polaków), z realizmem i trzeźwością jej kierunków zgadzał się jego ścisły umysł, ale poetyczna dusza nie wykluczała pewnego ustępstwa na rzecz roli fantazji w wychowaniu dziecka, na co dowody przytoczyliśmy przed chwilą. Zasady przeto trzeźwości w wychowaniu, wyłożone w omawianym tu traktaciku *(P. ob.)*, rozumieć należy jako roz-

sądny hamulec zbytniego wybujania pierwiastku wyobraźniowego u dziecka, kosztem rozumowego i doświadczalnego jego rozwoju, nawet rozwoju fizycznego.

Łącznie z problemem wychowawczym idzie u Jeża zagadnienie wykształcenia młodzieży męskiej i żeńskiej. Domagał się on bowiem, w przeciwieństwie do Trentowskiego np., zawsze równego kształcenia obu płci. Naukę cenił niezwykle wysoko, jako dziedzinę, rozszerzającą horyzonty patrzenia, oraz wierzył w jej walory wychowawcze dla duszy ludzkiej. Człowiek wykształcony szlachetnieje, staje się wartościowszym jako jednostka prywatna i jako członek społeczeństwa. Gorąco sprzeciwiał się płytkiemu, ale nagminnie panującemu przekonaniu, że nauka zabija uczucie, i zbytnie jej zgłębianie może w młodem pokoleniu, szczególnie u dziewcząt, wyrobić pewną oschłość charakteru, zbytnią abstrakcyjność myślenia i oderwania się od bieżącego życia, słowem wygodny egoizm życiowy, który czyni z jednostki mu podległej pasorzyta społecznego.

Zdaniem Jeża, dla osiągnięcia pełni dobra uczucie winno iść ręka w rękę z rozumem, potępia on forytowanie pierwszego kosztem drugiego i naodwrót. „Jedni wołają: niech żyje uczucie, precz z rozumem! To głupio!.. Rozum i uczucie tylko w harmonji, tylko jedno z drugiem i jedno przez drugie mają swoją wielką wartość..." (*H. o pr. wn.*, nr. 236). Jeż nie lekceważy jednakowoż możliwości aspołecznego nastawienia naukowców, studjujących jedynie dla „pychy nauki", jak to nazywa. Aby nie zaskorupić się w schematyzmie wiedzy abstrakcyjnej, trzeba nauki własnem myśleniem przetrawić, wniknąć w ich ducha i wysnuć z nich zasady. Kto tego nie zrobi, może być głęboko uczonym, ale i „wielkim bałwanem" zarazem. Człowiek kształcący się zawsze powinien pamiętać, że korzystając z możności uczenia się, jaką mu społeczeństwo nastręcza, staje się jego dłużnikiem. „Nauka nie istnieje, jako coś oderwanego, sama dla siebie i sama przez siebie, ale p r z e z s p o ł e c z n o ś ć i d l a s p o ł e c z n o ś c i" (tamże).

Nauka służyć ma przedewszystkiem dobru społeczeństwa; ponieważ wspólne kształcenie się w publicznych zakładach naukowych znakomicie uspołecznia młodzież, ma więc ono gorącego rzecznika w osobie Jeża. Przy nauce zorganizowanej, zbio-

rowej, mniej zagrażają uczniom dystrakcje światowe, nieuchronne w systemie domowego wychowania i kształcenia. Pobudzająco działa również współzawodnictwo, które w dużej mierze przyczynia się do gruntownego zgłębiania wiedzy i do rozszerzania horyzontów. Wszechstronność nauki szkolnej umożliwia młodzieży niezasklepianie się w jednym dziale wiedzy, pozwala hołdować później liczniejszym zainteresowaniom. Najważniejszy jednak walor szkoły publicznej to gromadne życie z rówieśnikami, wyrabiające poczucie solidarności. Młodzież przywyka do odpowiedzialności osobistej i społecznej, uczy się działać gromadnie, wyrabia w sobie tak potrzebny w życiu obywatelskiem „instynkt hurtownictwa", jak się Jeż wyraża.

Pogląd ten przewija się przez inne powieści Jeża, w mniej lub więcej dobitnej formie, wszędzie, gdzie zajmuje się on problemem wychowania i wykształcenia. Odnosi się on w równej mierze i do studjów uniwersyteckich; Jeż zwraca przytem uwagę polskiej młodzieży na poważniejsze zadanie, jakie ją czeka w odróżnieniu od szczęśliwej młodzieży innych krajów, mającej za sobą niepodległą ojczyznę. Młodzież bowiem zagraniczna, idąc na studjach wyższych w kierunku ściśle naukowym czy też ideowym wie, że zawsze służy jedynie swojej ojczyźnie. Służba ta wynika sama przez się, już z racji tego, że dany pracownik do społeczeństwa swojego przynależy i plon swej wiedzy i zdolności mu ofiarowuje. Rozporządzające sobą państwo stanowi zarazem o swojej młodzieży, wyznacza jej stanowisko dla siebie i dla niej stosowne. Cele użyteczności zbiorowej i indywidualnej zgóry są wytknięte i idąc tą drogą zabłądzić niepodobna. Nad polską młodzieżą cięży tu straszna obawa, że może łatwo stracić wyraźny drogowskaz, dostać się „do kuźni, w której się na ojczyznę jej kują okowy" i stanąć w niej za robotnika (*Za gw. prz.*, III, 2).

Wyłożywszy korzyści, płynące z nauki publicznej dla jednostki i społeczeństwa, zastanawiał się oczywiście Jeż nad sposobem najwłaściwszej jej realizacji i zorganizowania szkolnictwa niższego i średniego, oraz nad metodą nauczania[6]).

---

[6]) Problem szkolnictwa, metodyki i dydaktyki był bardzo żywotny dla Jeża, odkąd sam próbował pracy pedagogicznej, jako kierownik zakładu nauko-

Myśląc o oświacie i szkolnictwie, musiał Jeż natychmiast wspomnieć na lud wiejski, na dobrodziejstwa, jakieby dla niego wynikły pod względem społecznym i narodowym z posiadania dobrej szkoły. Począł przeto snuć marzenia, jakby, zdaniem jego, taka wiejska szkoła miała wyglądać i pokazał jej „wyśniony" ideał w powieści *Wyśniona*. Pomysł jego wyprzedził identyczne „marzenięta" Żeromskiego na temat idealnej wiejskiej szkoły, zrealizowane w *Róży*, których echa pobrzmiewają jeszcze w porębiańskich kursach z *Przepióreczki*. Zgodną rękę podałby również napewno Jeż drowi Rowidowi za jego projekt „szkoły twórczej". W oczyszczonym ze szczegółów szkielecie pokrywa się on z jego własnym pomysłem, wyprzedzonym częściowo w wywodach *Chowanny*. Jakżeż wygląda klasa idealnej szkółki Jeża? Jest to duża sala o wielkich oknach i wysokim suficie, zaopatrzona w globus ziemski i słoneczny, w termometr i barometr. Na ścianach mapy geograficzne i rysunki do wykładów historji naturalnej. Mnóstwo oszklonych szaf, zawierających okazy przyrodnicze, zebrane w okolicach danej wsi. (A więc pierwszy projekt wiedzy regjonalnej, aktualnego przystosowywania zdobyczy nauki do środowiska.) Dzieci siedzą w ławkach ze specjalnemi pulpitami do pisania. Zdaje się, że dzieci wiejskie w niepodległej Polsce długo jeszcze czekać będą na podobną szkołę. Rozmach, z jakim Jeż odmalował swą utopijną szkołę, świadczy o gorącej jego trosce o dobro młodego pokolenia. Kierowała nim chęć zwrócenia uwagi społeczeństwa na doniosłość kwestji i na konieczność dążenia do możliwie idealnego jej rozwiązania, bez względu na wielkość ofiar, jakie społeczeństwo winno dla sprawy tej ponieść. W nauczaniu posługuje się szkoła metodą indukcyjną, przechodzeniem od rzeczy prostych i znanych do nieznanych i bardziej skomplikowanych. Ilustruje to Jeż przykładem lekcji przyrody, gdzie nauczyciel przechodzi od okazów zwierząt krajowych do fauny obcej. W związku

wego dla polskich chłopców w Szwajcarji, gdzie był zarazem jednym z głównych nauczycieli. Do przedsiębiorstwa tego, zakończonego zresztą dużą szkodą materjalną dla Miłkowskiego, z powodu niedotrzymania zobowiązań finansowych rodziców jego wychowanków, — zachęcili Jeża bawiący chwilowo w Brukseli kuzyn J. Jeleńkowski i Lipkowski. (*Pam.*, r. XIX.)

z tem wyraźnie określa Jeż rolę nauczyciela, w sposób zdumiewająco na ową epokę nowoczesny i poniekąd do dziś aktualny. Przestrzega przed zabójczą metodą podawania gotowych wiadomości do bezmyślnego wykucia, gdyż w ten sposób uczy się tylko papugi. „Ludziom pokazuje się drogę, po której iść powinni sami, rozwijając w sobie samoistność najprzód myślenia, następnie charakteru." Niech nauczyciel nie zalewa uczniów potopem własnych słów i tłumaczeń, niech uczeń sam pyta nauczyciela i on nauczycielowi tłumaczy. Ostatni ma jedynie baczyć, by uczeń nie odbiegł zanadto od właściwego zagadnienia i nie zboczył z systematycznej drogi. Wiedzę ucznia należy kontrolować egzaminowaniem, zdobywać ma zaś ją on sam, pracą własną i własnem staraniem. „Rola nauczyciela zależy głównie na tem, ażeby w młodocianych umysłach budzić i utrzymywać ochotę, zaostrzać ciekawość i podrywać je na drodze wytrwania do końca" (*Sz. dz.*, 270).

Jeż interesował się żywo szkolnictwem średniem, którego poziom i organizacja mu się nie podobała. Widział w niem najtrudniejszy problem do rozwiązania dla organizatorów i reformatorów. Edukację w zakresie szkół średnich widział „pod postacią węzła gordyjskiego, nad rozwiązaniem którego łamią sobie ludzie głowy i łamać je długo, zdaje się, jeszcze będą." O trafności tego zdania muszą przekonać eksperymenty ostatnich lat nad reformą szkół średnich w odrodzonej Polsce, z których niewiadomo co jeszcze się wyłoni, czy istotnie okażą się one lepsze od dawniejszej szkoły. Jeż skłania się wyraźnie do szkoły elektycznej, ogólnokształcącej w całem tego słowa znaczeniu. Idzie mu jedynie o celowe i proporcjonalne zestosunkowanie nauk realnych i literackich, dla nadania wykształceniu pełnego i zaokrąglonego całokształtu. Szkoła ma dać wszystko zarówno rolnikowi i urzędnikowi, przemysłowcowi i dyplomacie. Projekt ten nie ostoi się oczywiście dzisiaj przy niesłychanem zróżniczkowaniu szkolnictwa ogólnokształcącego i zawodowego, o pomieszaniu podobnem mowy być nie może. Jeż domaga się tego z obawy, aby nikt z wybierających się na drogę naukową nie pomylił się i nie poszedł na wydział np. teologiczny, zamiast na matematyczny lub prawniczy. Niewłaściwym też wydaje mu się podział szkół na humanistyczne

i realne, uważa to za wyminięcie istoty rzeczy. Kto wie, czy nie odpowiadałby Jeżowi dzisiejszy system ogólnokształcącego gimnazjum, przy późniejszem zróżnicowaniu kierunku studjów w liceach? Wszakże one właśnie mają chronić przed niewłaściwem obraniem niezgodnego z uzdolnieniami i zamiłowaniami fakultetu na uniwersytecie. Do rozwiązania kwestji przyczynić się walnie może, zdaniem Jeża, „zaprowadzenie harmonji w programatach szkolnych" (tamże). Racjonalną organizację szkolnictwa utrudniały również wstrząsy naszego społeczeństwa, wytwarzające niesprzyjający do systematycznej i racjonalnej pracy klimat.

Z zagadnieniem edukacyjnem wchodzi w spójnię kwestja wyjazdów zagranicę, pobudzających siły intelektu. Jeża intryguje pytanie, czy grosz polski, szczodrze szafowany na zagraniczne wojaże, nie idzie na marne, czy przetwarza się w bogactwo umysłowe i duchowe, mogące przynieść pożytek społeczeństwu. Odpowiedź wypada negatywnie. Pieniądze polskie wsiąkają bezpowrotnie w zagraniczną glebę, wydają plon jedynie dla sprytnych przedsiębiorców rozrywkowych lokali, wszelkiego autoramentu awanturników, niebieskich ptaków, oszustów i t. p., ludzie zaś, trwoniący złoto swej ziemi, wracają częstokroć zrujnowani materjalnie i moralnie; nie może być mowy o szlachetnem wzbogaceniu umysłu, przywożą jedynie zblazowanie duchowe, nudę, pseudokrytycyzm dla wszystkiego, co swoje i cały balast pretensyj — bez pokrycia. W Polsce tymczasem niema funduszów „na szkoły, szkółki, na bibljoteki, na ojczystą literaturę, na podnoszenie krajowego dobrobytu, na gojenie narodowych ran, na kapitalizowanie środków, potrzebnych do odzyskania bytu..." Nie uważałby Jeż tych pieniędzy za stracone, gdyby wzamian za nie przybyły do kraju zdobycze wiedzy, któremi Zachód nad Polską góruje.

Pozytywną stronę podróży zagranicę, odbytej w dodatku w jaknajmniej sprzyjających warunkach, rozwinął Jeż w powieści *Którędy do szczęścia*. Korzyść odniosła tam jednostka, przez nią i społeczeństwo.

Kwestję wychowania młodzieży czyni Jeż w dużej mierze zawisłą od wpływu matek na dzieci. Jakie matki, takiemi, według wszelkich przypuszczeń, będą dzieci. Dlatego ogromną

wagę przywiązuje nasz autor do sprawy wychowania i wykształcenia dziewcząt, jako przyszłych żon, matek i obywatelek. Domagał się dla nich gruntownego i głębokiego wykształcenia serca i umysłu, ścierpieć nie mógł powierzchownej, błyskotliwej edukacji ogółu kobiet, przeznaczonej na efekt salonowy, wychowania na lalki i papugi, szczebiocące nienagannie po francusku, grające pięknie na fortepianie, tańczące i poruszające się z nieporównaną gracją, malujące kwiaty na atłasie lub porcelanie, których umysły i serca przedstawiają przerażającą pustynię, a kultura intelektu i duszy leży zupełnie odłogiem. Ironizuje też Miłkowski na temat podobnego wychowania; o jednej z bohaterek swych *(Hr. D.)* pisze, że „wychowana byłą dobrze, bo wiedziała o wszystkiem, co prosto lub ubocznie sukcesa salonowe zapewnić może". W ten sposób pojęte wychowanie i wykształcenie sieje formalne spustoszenie w duszach dziewcząt. Dzieła wypaczania młodych pojęć i charakterów dokańczają guwernantki-cudzoziemki, nadziewające umysły dziewcząt „otrębami wiedzy i moralności", tworzące z dziewczyny jakąś chodzącą encyklopedję kosmopolitycznych wiadomostek, co w rezultacie daje żurnalową lalkę. Czasem systematyczne zabijanie duszy nie zdoła jej w zupełności wyjałowić, zostanie jakaś iskierka pod popiołem. Ta, rozdmuchana nadarzoną okolicznością w wielki płomień, staje się zwyczajnie tragedją kobiety, która rwie się do prawdy i do świadomej roli w społeczeństwie, a skrępowana jest powijakami przesądów i nakazów tradycyjnego wychowania. Zbuntowana zaś, niewiedzieć czy dobrą i właściwą pójdzie drogą, ponieważ nie ma najmniejszego przygotowania życiowego i umiejętności życiowej adaptacji. Zawsze bowiem była lalką i zabawką w ręku rodziców najpierw, później męża. Symboliczną niemal przedstawicielką takich kobiet to Nora Ibsena. Uwagi powyższe dotyczyły raczej wychowania domowego kobiet, nielepiej jednak przedstawiała się kwestja zakładów wychowawczych dla dziewcząt, pozostających przeważnie w zarządzie klasztorów. Szkoły te i pensje miały za zadanie „wiedzę ograniczać, zmieniając ją w służbę uniżoną fantazji, kulawą, ślepą i leniwą...", która towarzyszyła swej pani czas jakiś, przez okres salonowego błyszczenia, a

opuszczała ją wtedy właśnie, kiedyby najprzydatniejszą była, gdy młoda osoba została matką i obywatelką *(Of.)*. Szczęściem prawdziwem dla tak do życia nieprzygotowanej istoty było trafienie na rozumnego męża, który potrafił nią pokierować. W razie jednak przeciwnym lub na wypadek straszliwego w owych czasach „staropanieństwa", wpadały one w sytuację rozpaczliwą, — „choć siadaj i płacz" — jak mówi Jeż. Albo wykierowywała się na „czupiradło, nieznośne drugim i sobie", albo rozbijała się po świecie, nie wiedząc, co począć ze swoją osobą *(Wyś.)*.

Prym w niewłaściwem wychowaniu dziewcząt wiodły zakłady klasztorne; Jeż był ich zdecydowanym przeciwnikiem, nietylko w teorji, lecz i we własnej praktyce. Edukacji klasztornej poświęcił Jeż *Emancypowaną;* dokładnie rozwija przed czytelnikiem jej przebieg i ukazuje skutki. Za dewizę klasztornego wychowania podaje maksymę „nie powiadaj, co się dzieje w szkole". Reguły tej przestrzega się pilnie, gdyż szkoły te duchem nie odbiegły, zdaniem Jeża, wiele od średniowiecza; mają one „cel specjalny, swój, wyłączny, wyraźnie wytknięty, do którego nałamują wychowanie młodzieży płci obojej". Ponieważ zaś cele organizacyj zakonnych nie zgadzają się z bieżącemi potrzebami ludzkich społeczeństw, jako główna metoda króluje tajemniczość, pokrywająca system wychowania klasztornego, szczególnie żeńskiego. Obok nauki zorganizowanej nieraz pierwszorzędnie w klasztornych szkołach, „fasonują, że się tak wyrażę, duszę w taki sposób, od którego zgroza przejmuje. To ostatnie unicestwia tamto. Nauka jałowieje." Odwołując się do autentyczności przytaczanych w powieści faktów wystawiania dzieci na próbę, powierzania im tajemnic, listów Matki Boskiej i t. p., zastrzega się autor, że „z palca ich gwoli zamiarowi powieściowemu nie wyssał. Są to fakty, jaknajprawdziwsze..." System wychowawczy, oparty na wydoskonalaniu hipokryzji w dzieciach, doprowadzał do tego, iż wychowawczynie nie miały pojęcia o istotnem życiu i sposobie myślenia elewek. Dziewczęta opowiadały sobie bezkarnie najplugawsze rzeczy, nie bojąc się wykrycia, gdyż przeszły już znakomity trening w kunszcie maskowania się. Jeż zaznacza niemożliwość czegoś podobnego w zakładach świeckich, gdzie

przyrodzonej gadatliwości dziewcząt nie powściągnąłby munsztuk specjalnych nakazów ukrywania wszystkiego. Naukę podawano w szkołach klasztornych przeważnie w postaci już wysterylizowanej, wysegregowanej tak dowcipnie z całokształtu wiedzy, — „ażeby przez nią istotną naukę, opierającą się na prawach i prawdach dowiedzionych, zamaskować i zneutralizować". Podobnie i wychowanie polegało na zacieraniu wyraźnie wytyczonych dróg życiowych, na utrudnianiu orjentacji życiowej, dzięki opacznemu pojmowaniu i realizowaniu pewnych właściwości i zalet. „Udawanie nazywało się naiwnością, podstęp nosił miano prostoty, przewrotność figurowała pod imieniem serdeczności". Ile zaś w zarzutach Jeża, skierowanych przeciw klasztornym pensjonatom, jest słuszności i braku przesady, może stwierdzić każdy, kto kiedykolwiek bezpośrednio, nawet pośrednio zetknął się z instytucjami tego rodzaju. Zdarza się, że silna indywidualność kobieca podniesie bunt przeciw istniejącemu stanowi rzeczy, odmawiającemu jej prawa wolnego działania, prawa rozwijania i zachowania własnej osobowości, i wtedy wynikają dla niej różne możliwości: albo zerwie z przesądami pruderyjnego społeczeństwa, pójdzie swoją drogą, ale narazi się na plotki i dwuznaczne stanowisko w „towarzystwie" choćby najczystszą była, albo stanie się śmieszną emancypantką, małpującą męski tryb życia w najpowierzchowniejszych i najmniej dla kobiety stosownych jego przejawach, albo wreszcie pojmie emancypację głęboko i rozumnie, ale wówczas narazi się na niezliczone przykrości i utrudnienia ze strony nierozumiejącego i niechętnie do postępu się naginającego społeczeństwa i częstokroć musi ulec, złamana przez niesprzyjające warunki i otoczenie. Wszystkie wymienione wypadki znalazły wyraz w powieściowej twórczości Jeża, gorliwego rzecznika rozumnie pojętego feminizmu, który prawdziwie nowocześnie pojął rolę kobiety we współczesnem mu i przyszłem społeczeństwie. Pierwsza z przytoczonych powyżej możliwości dostarczyła motywu powieściowego częściowo do *Em.*, głównie do *Pod obuchem*. W obu wypadkach silne i wysoko wartościowe natury kobiece, zwichnięte fałszywem wychowaniem, otrząsają z siebie narzucone im przez konwenans jarzmo niestosownych małżeństw i odchodzą jak ibse-

nowska Nora, aby zdala od światowego zgiełku i ogólnego zakłamania dojrzeć duchowo i osiągnąć pełnię świadomego człowieczeństwa, nie zważając na kamienie oszczerstw i potępienia, jakie obficie spadną na „złe" żony, porzucające mężów-łajdaków. Oto pierwsze niebezpieczeństwo dla nieprzygotowanych do życia panien, przywykłych, aby niemi inni kierowali: nieszczęśliwe małżeństwo. Śmielej i bezpośredniej wyraża Jeż pogląd na kwestję niedobranych małżeństw w literackim drobiazgu *Rozwódka*. Idzie w nowelce dalej, niż w wymienionych powieściach; dla wyraźniejszego bowiem przeprowadzenia tezy czyni opowiadającą autorowi swoje dzieje „rozwódkę", p. Julję, początkowo zakochaną, szczęśliwą żoną, aby następnie wykazać kruchość tego szczęścia, opartego na niesolidnej podstawie małżeńskiego egoizmu. Mimowoli znowu nasuwa się zestawienie Julji z *Norą*, która również początkowo pławi się w pozornem szczęściu „domu lalki", aby stopniowo zatchnąć się jego duszną atmosferą, przesyconą miazmatami egoizmu i kłamstwa, zapragnąć dla płuc szerszego oddechu. Da jej go rozbrat z dotychczasowym światkiem. Identyczna sytuacja przewija się w życiu Julji. Najsilniejszy może akcent kładzie Jeż na najgłówniejszą, zdaniem jego, przyczynę nieszczęśliwych małżeństw, jaką jest chęć wyłącznego posiadania ukochanej osoby, naginanie jej do własnego widzimisię przy kompletnem zignorowaniu jej indywidualności. Wreszcie dotknął Jeż palącej kwestji przysłowiowego dziś niemal „forsytyzmu" (od bohatera I cz. *Sagi* Galsworthy'ego, p. t. *Posiadacz*, gdzie autor z ogromną psychologiczną wnikliwością wykazuje bankructwo tej metody). Obu stronom w małżeństwie niebrak często najlepszych chęci, niebrak dużej miłości, jak w tym wypadku i postanowień wzajemnego współdziałania. Pojawia się jednak ważny szkopuł. Każde z małżonków pragnie zgarnąć całą miłość jedynie dla siebie, pragnie stać się punktem ogniskowym wszystkich myśli i dążeń drugiego. Z chwilą, gdy jeden z małżeńskich partnerów nie zgodzi się roztopić bez reszty swej indywidualności w bałwochwalczej adoracji drugiego, wywiązuje się nieporozumienie, rozrastające się z biegiem czasu wszerz i wgłąb. Wyradza się stosunek jednostronnej hegemonji małżeńskiej, albo, jak w tym wypad-

ku, obie strony się rozchodzą. Przyczyny, mówi Jeż, leżą w złych przykładach domowych, następnie w złem wychowaniu. Tutaj inicjatywa rozejścia się wyszła od kobiety, której ukazywano zawsze dobro i piękno, a za cel ostateczny prawdę. Ideały te wniosła z całą ufnością w małżeństwo, włożywszy w dodatku w to całe serce. Doznawszy zawodu, wycofała swoją wkładkę z działu, która umożliwia jej życie bez próżni i sprawia satysfakcję stania o własnej sile. Nieporozumieniom podobnym zapobiec może jedynie gruntowna reforma wychowania młodzieży obu płci; dzięki jego niewłaściwemu stawianiu mężczyźni wyrastają na „zarozumialców, pyszałków, próżniaków", kobiety na „lalki, małpy, papugi, sroki". Dlatego „wszystko trzeba zmienić, zreformować... moralność oprzeć na pracy uszlachetnionej, wiedzę na prawach niewątpliwych, na pewnikach" (77). Wyraziwszy jeszcze pogląd na konieczność jasnego i śmiałego poruszania podobnych zawikłań w literaturze, która chętnie umywa ręce od takich zadań, kończy Jeż „wywiad" z p. Julją uwagą, że „wydała się mu rozwódką nie z mężem, ale — z przesądami" (78).

Druga „rozwódka z przesądami", p. Julja z *Em.*, zanim doszła do równowagi i dojrzałości sądów swej imienniczki, musiała jeszcze przebyć czyściec drugiej ewentualności, mianowicie śmiesznej emancypacji. Polegała ona na powierzchownem umężczyźnieniu. I Julja i inna „emancypantka" hr. Dynia *(H. D.)* wyrażały pogardę dla filisterskiego świata i postępowość poglądów półmęskim strojem, butami z cholewami, pejczem, krótkiemi włosami, paleniem cygar, grą w karty, udziałem w wyścigach konnych i t. p., które to rzeczy dziś nie dziwią nikogo w kobietach, w latach zaś siedemdziesiątych ubiegłego stulecia miały posmak owocu zakazanego i — skandalu zarazem. W swojem po kawalersku urządzonem mieszkaniu przyjmowała Julja liczne towarzystwo „złotej młodzieży", — „ona do nich mówiła „ty", oni do niej tak samo i za oczy obgadywali ją, na czem, jak to mówią, świat stoi" (*Em.*, 44). Jeż nie potępia jej wcale, tłumaczy wybryki fałszywej emancypacji wadami wychowania (stanowisko pozytywistyczne). Młoda, zdolna, pełna życia i energji kobieta, szukała ujścia dla przelewającej się nad brzegi ekspansji życiowej i nie

jej wina, że szukała go na drodze śmiesznej i nieistotnej. Dzisiaj napewno zapisałaby się na uniwersytet i uprawiała namiętnie sporty. W owych czasach ciasne ramy konwenansu popychały energiczniejsze jednostki do ekscentrycznych wystąpień. „Szukała zajęcia" — jak mówi Jeż. — „I zagranicą t. zw. emancypacja kobiet urodziła się z braku zajęcia, będącego logicznem następstwem skrzywionego wychowania, wytwarzającego próżnię i apetyty fałszywe" (44).

Drugie niebezpieczeństwo fałszywej emancypacji to k o b i e c a „d z i a ł a l n o ś ć" n a r o z m a i t y c h p o l a c h, śmieszna i szkodliwa, bo nieoparta na żadnej absolutnie solidniejszej podstawie gruntownego przygotowania. Jest to akcja na chybił-trafił pań, skupiających się w t. zw. salonach literackich, wokół feministycznych gazetek, akcja odczytowa, zebraniowa, dyskusyjna, pedagogiczna, artystyczna — a w istocie swej rzeczy zawieszona kompletnie w powietrzu, z powodu braku odpowiedniego wykształcenia pracowniczek. W ośrodkach kulturalnych, gdzie działały emancypantki tego pokroju, powstawał wokół nich zawsze mały huczek, z wystrzelającemi od czasu do czasu racami homeryckiego śmiechu z niefortunnych poczynań apostołek feminizmu. Działalność salonów literackich i wszelkiego autoramentu mecenasek sztuki, poetess, społeczniczek, reformatorek, ukazał Jeż głównie w *Wyś.* i w *Dw. w Ch.* Światek ten opromienia autor dobroduszną ironją, pełną pobłażania i nadziei, że kiedyś istotnie kobieta będzie się mogła pokusić o zdobywanie dziedzin, narazie jej niedostępnych. Chwilowo naśladowały wzory swoje i obce, pisały, drukowały, stwarzały „straszliwie" naukową atmosferę. Czasem wyrwie się Jeżowi kilka cierpkich uwag pod adresem różnych pokątnych autorek i mecenasek, których histeryczny entuzjazm i przesadne zachwyty w odniesieniu do młodych, obiecujących nawet talentów, niejeden sprowadziły z drogi rzetelnej pracy nad sobą, studjów i wytrwałości, na manowce pięknobrzmiących słówek i literackiej blagi. Proces babskiej destrukcji talentów zilustrował Jeż na osobie Adama Kozarskiego *(Dw. w Ch.)*, któremu dym kadzideł pochwalnych uderzył zbytnio do głowy i uczynił go, jeśli nie całym, to w każdym razie sporą częścią karjerowicza, kompletnym zaś kabotynem. Dobre rezultaty mo-

że wydać dopiero stopienie się prądu emancypacyjnego ze zreformowanym już systemem wychowania, gdyż sprzężenie pierwszej z edukacją, układającą ludzi, jak psy do polowania, musi doprowadzić do najsmutniejszych wyników. Siła niszczycielska niewieścich salonów literackich jest ogromna. Niepożądany objaw stanowi również „ś w i e r z b i ą c z k a p i ó r a, panująca śród płci pięknej". Pierwsze jaskółki nadciągającej fali grafomanji niewieściej to kilometrowe listy do autorów, zwłaszcza nowowschodzących „gwiazd" na horyzoncie literackim, oczywiście o ile możności młodych i przystojnych. Listy takie charakteryzuje Jeż w sposób równie cięty, jak i niesłychanie trafny: „Przedewszystkiem o listach tych to powiedzieć należy, że gdyby to, co one w sobie zawierały, odezwało się głosem człowieczym, to powstaćby stąd musiał taki wrzask, iż od takowego nie ogłuchłby chyba tylko głuchoniemy, tyle tam było wykrzykników. Wykrzyknikom towarzyszyła ilość ogromna znaków zapytania i kropek. Co się tyczy stylu, ten iskrzył się, równie jak i treść, w której ognistość panowała nad poglądami rozumowemi, próbowanemi w każdym niemal liście" (*Dw. w Ch.*, II, 19). W rzeczowy i taktowny sposób hamuje Jeż zbyt rozwiniętą manję autorstwa wśród niezawsze do tego powołanych pań. Odnosi się on z pełnym szacunkiem do ruchu autorskiego kobiet, ale domaga się bezwzględnie gruntownego dla nich uprzednio przygotowania i wykształcenia. „Społeczność nasza, w niewieściej swej osobie, wymaga nie autorek, ale kobiet oświeconych. Oświecenie samo z siebie autorstwo wyda; będzie to następstwo konieczne, nieodzowne" (*Wyś.*, 363).

Zdawaćby się mogło, że d o p u s z c z a n i e k o b i e t d o u d z i a ł u w w y ż s z y c h s t u d j a c h położy kres dotkliwej bolączce społecznej, jaką przedstawiała zaniedbana kwestja edukacji kobiecej. Tymczasem element żeński, dorwawszy się wreszcie długo wzbranianej swobody i pozornego bodaj równouprawnienia z mężczyznami, zachłysnął się zbytecznie nowemi zdobyczami, przeholował w gorliwości korzystania z nabytych z trudem dobrodziejstw wiedzy, która częstokroć stała się nie celem, lecz środkiem do niemających nic z kształceniem się wspólnego zamysłów natury osobistej. Bogatą galerję ultranowoczesnych typów kobiecych spośród szwajcarskich studentek

uniwersytetu prezentuje nam Jeż w *Jaskółkach*. Nie wykluczając możliwości korzystnych wyjątków, jakie sam zresztą w powieści uwzględnia, ogół studjujących kobiet dzieli na pięć kategoryj. Pierwsza grupa to bojowniczki feminizmu, o intencjach czystych może, lecz zaślepionych ciasnotą doktryny; studjują one naprzekór mężczyznom, których uważają za potwory, walczą o prawa feministyczne, wysiłki zaś ich kończą się tuberkułami lub — zamążpójściem. Wspaniały okaz emancypantki, zamykającej bojową karjerę drugą ewentualnością, reprezentuje idealnie panna Howard z *Emancypantek* Prusa. Druga kategorja to panny bogate, które mają ochotę trochę „postudjować", uważając to za nowy rodzaj rozrywki czy sportu, pociąga je burszenterja, jak nowa zabawka. Trzecia grupa rekrutuje się z istot nijakich duchowo, niewiedzących, poco właściwie przybyły na uniwersytet, bez żadnych wyraźnych zamiłowań. Widząc, że robią to inne, wstępują i one w ich ślady, idą za owczym pędem. Największy procent studjuje „dla chleba" w nadziei łatwiejszego uzyskania jakiejś posady i możności zabezpieczenia sobie bytu na wypadek niewyjścia zamąż. Piąta wreszcie kategorja studentek zapisuje się na uniwersytet gwoli łatwiejszemu złapaniu męża *(Jas.)*. Nie zamykał przeto Miłkowski oczu na niedomagania wyższych studjów kobiecych, nie dał się porwać bezkrytycznie fali wojującego i zwyciężającego feminizmu; uznawał i pochwalał strony dodatnie, wytykał ujemne. Ów podział studentek możnaby *mutatis mutandis* zastosować i obecnie do ogółu studjującej na uniwersytetach młodzieży żeńskiej. Aktualność jego nie zwietrzała.

Jakżeż więc ma wyglądać według Jeża pozytywny ideał nowoczesnej edukacji kobiecej? Autor stara się dać na to pytanie odpowiedź, daje ją jednak tylko częściowo. Narówni ze współczesnymi sobie pisarzami i pisarkami, walczącymi o nową kobietę bądźto beletrystyką, bądź też publicystyką (Orzeszkowa, Prądzyński, później Prus), domagał się dla kobiet przedewszystkiem gruntownych zasad moralnych i obywatelskich, opartych o poważną podstawę naukową, równorzędną z wykształceniem mężczyzn, uzupełnioną oczywiście praktycznemi wiadomościami, niezbędnemi dla każdej kobiety. Nauka, mówi Jeż, zyskuje na najszerszem jej rozpowszechnie-

niu i na najrozmaitszem do niej podejściu, zależnie od punktu patrzenia studjujących. Ma, prócz tego, tę ważną właściwość, że rozwija umysł, chociażby nawet pewne zaczerpnięte z niej wiadomości nie dały się w życiu potocznem zużytkować. (Myślał tu Jeż zapewne o wyższych studjach matematycznych, przyrodniczych lub filologicznych dla kobiet.) Rozwój umysłu jest sam przez się użytkiem niewątpliwym, niepodlegającym dyskusji, zastosowanie zaś znachodzi znakomicie w najpotoczniejszem choćby życiu, tembardziej, że dla kobiety jest niem głównie wychowanie młodego pokolenia. Konieczność nauki dla kobiet wynika z ustawicznie odbywającego się procesu postępu; z biegiem lat z przedziwną szybkością rozszerzają się granice królestwa wiedzy, tem samem zwiększa się jej zapotrzebowanie dla obu płci. Jedno drugie pociąga; mężczyznom wysoko wykształconym musi dostać kroku odpowiednio podniesiona intelektualnie kobieta. Wykształcenie kobiety podwyższy nieskończenie jej osobistą wartość człowieczeństwa, da jej „wartość pewniejszą, wewnętrzną, od grosza niezależną, istotną, słowem taką, ażeby, czy będzie miała posag, czy nie, czy będzie piękną, czy nie, powiedziano o niej: oto kobieta!..." (*Naucz.*, 2). Zyska ona w społeczeństwie użyteczność nie za pośrednictwem grupy rodzinnej, do której przynależy, ale sama przez się, dla walorów osobistych. Jeż zbija gorąco rozpowszechniane zarzuty o niższości kobiecego intelektu w porównaniu z męskim *(Em.)*, oraz rozdzieranie szat przez różnych tradycjonalistów (Trentowski), że przez udostępnienie kobietom studjów odziera się ją z najistotniejszego jej wdzięku, kobiecości, strąca ze stanowiska „anioła" i „genjusza domowego ogniska" i t. p. „Obawa to całkiem płona" — odpowiada Jeż. „Przejdźmy jeno w myśli wszystko, co istocie człowieczej urok nadaje: wszystko to wspólnem jest rodzajowi męskiemu i żeńskiemu. Miałażby wiedza jedna wyjątek czynić? Wygląda to na absurd, odznaczający się tem, że jest wielki. Nam nie do twarzy być osłami; do twarzy jednak być oślicami naszym siostrom, córkom i małżonkom? W tem sensu niema" (*Wyś.*. 380). Odpowiedział rubasznie, ale dobitnie i jasno, jak zawsze nawykł czynić. O emancypacyjnej reakcji kobiet przeciw zmonopolizowaniu wszelkiej wiedzy i przywilejów w rękach męż-

czyzn twierdzi, że jest to odruch konieczny i nieuchronny, jak zmaganie się ludu w poddaństwie, murzynów w niewoli. Przewaga po stronie męskiej nadwyręża równowagę społeczną; sprowadza to słuszne rozgoryczenie kobiet i wywołuje skrajność drugą, rzucanie się ich w ramiona śmiesznej emancypacji. Kobiecie przeto należy się najszerzej otwarty przystęp do nauki. Wówczas dopiero będzie się miało pełne prawo sądzenia kobiety zarówno w znaczeniu dodatniem, jak i ujemnem. Ukształcony mężczyzna i kobieta to para skrzydeł, na których ludzkość dąży do doskonałości. Na innem zaś miejscu, gdy mowa już o uniwersyteckich studjach kobiet *(Jas.)*, zwraca się autor przez usta jednego ze studentów (Trockiego) do koleżanek, w których młodzieńcy nie chcą widzieć współzawodniczek w pogoni za chlebem, ale współpracowniczki na drodze służby publicznej. Dokładnie formułuje też definicję nowoczesnej kobiety — „jako istoty dodatnio czynnej, posiadającej w zupełności świadomość zadania swego i pełniącej obok mężczyzny i wraz z mężczyzną funkcję spółczynnika i spółpracownika na drodze postępu" (*Em.*, 52).

Mimo wszystko nie potrafił nas Jeż przekonać do swego ideału nowoczesnej kobiety, dlatego, być może, że pełną życia postać Julji *(Em.)* porzucił w chwili jej zawrócenia z błędnej drogi śmiesznej emancypacji na tory poważnej nauki i nie pokazał jej działalności już jako kobiety wykształconej i uspołecznionej, potęgując jeszcze rezerwę czytelnika w odniesieniu do jej przemiany duchowej własną uwagą końcową, wyrażającą niepewność co do skutków jej nauki. *Wyśniona* zaś Zosia to postać programowa, bez życia, tembardziej nieprzekonywująca, że jesteśmy świadkami kompletnego fiaska, jakie mimowoli edukacja jej powoduje. Straciwszy zrujnowany kosztami jej studjów majątek, traci właśnie społeczny grunt pod nogami, tak silnie zawsze akcentowany przez Jeża, pracuje wprawdzie w jego idealnym „kolektywie" wiejskim, ale cel jej główny zakończył się niewątpliwą porażką. Zosia uczy się, ale nie tłumaczy dokładnie, poco to czyni, skoro ówczesne społeczeństwo nie może jej jeszcze stworzyć odpowiedniego warsztatu pracy. Przez to należy może do kasty kobiet, łaknących wiedzy z po-

budek czysto idealnych, na obronne jednak wybrnięcie z sytuacji nie pozwala jej dostatecznie duży majątek. Jeż jednak nietaki ideał kobiecy chciał stworzyć, który w osobie Zosi wbrew jego intencji jest dosyć aspołeczny; tezy swojej nie przeprowadził dość jasno, rozminął się przeto z założeniem. Podobny również typ stanowi Julja z *Jas.*, tej jednak duża fortuna umożliwia „postudentowanie" bez obawy ruiny. Skutków jej kształcenia się nie oglądamy również. Jak z tego widzimy, Jeż przeczuwał dopiero kobietę, która nadchodzi, charakter jej stanowiska społecznego i prywatnego określał narazie ogólnikami, umieścił kobietę w sferze teorji i eksperymentu. Szło mu w ówczesnej dobie o wykazanie prawdy, że wykształcenie przydaje się znakomicie kobiecie nietylko na szerszej arenie życiowej, lecz i w skromnym zakresie życia domowego, rodzinnego, co starał się też zilustrować w utworach *Pod szlachecką strzechą* i *Zdarzenie na księżycu.* I na tej niwie pracować może z pożytkiem dla narodu, co jest obowiązkiem każdego obywatela i obywatelki, gdyż naród z mężczyzn i kobiet się składa, przeto „słusznem jest i koniecznem, ażeby niewiasty mężczyznom pomagały" (*Zar.*, I, 62).

Poza kwestją wychowania i wykształcenia, spróbował Jeż sprecyzować s t a n o w i s k o p r y w a t n e k o b i e t y i pośrednią jej rolę w życiu społecznem, dzięki oddziaływaniu i wpływowi na mężczyznę w życiu rodzinnem. Cechuje Miłkowskiego przedewszystkiem jaknajgłębszy szacunek dla kobiety; w każdej z nich, może dzięki niezwykłemu kultowi dla cnót własnej matki i żony, widzi dostojne piętno macierzyństwa, czci w niej twórczynię przyszłych pokoleń. Kobiety należy traktować serjo, jako „życiodawczynie nasze i mającego po nas nastąpić pokolenia, jako matki, siostry i przyjaciółki nasze" (*H. Z.*, 218). Mężczyzna, lekceważący kobiety, poniża w nich i lży samego siebie. W każdej kobiecie jest coś, nakazującego mimowolnie głębokie uszanowanie. Owo „coś" tłumaczy Jeż głosem duszy mężczyzny, która mu szepce: i twoja matka jest kobietą... Oto największa potęga kobiety. Siłą tą może mężczyznę porwać do najśmielszych, najniebezpieczniejszych czynów. Trzeba tylko, aby w jej piersi biło serce obywatelki. Przejęty czcią dla własnej matki, złożył jej przepiękny hołd

w *H. Z.*, w przeciwstawieniu matki-ofiarnicy matce-egoistce, która w dzieciach kocha samą siebie. Miłość pierwszej jest poświęceniem; nie robi ona różnicy między dziećmi, wszystkie kocha jednakowo, dobre i złe, życie zawsze oddać za nie gotowa.

Miłkowski żywił głęboki szacunek dla wszelkich uczuć, właściwych duszy ludzkiej, z uczuć tych jednak, o zabarwieniu prywatnem (miłość ojczyzny szła u niego przed wszystkiem), miłość matki do dziecka wydawała mu się najświętszą, najdelikatniejszą, najgłębszą i najnaturalniejszą. „Owóż tej miłości nie śmiem opisywać, przez wielki dla niej szacunek. Czołem przed nią biję, czuję ją nad sobą; osłania mnie białem skrzydłem opieki, czysta, święta, anielska; chce mi się do niej modlić" (*Ur.*, 96). Ekstatyczne te słowa mówią same za siebie. Taka kobieta, żona i matka, zapomina o sobie, gdy idzie o dobro jej najdroższych. Choćby chorobą ciężką złożona „wstaje ze śmiertelnej pościeli i ratuje, przychodząc do zdrowia dlatego, że potrzebują jej ratunku ci, których ona kocha" (*Dz. i b.*, 284). Przykład tak heroiczny znalazł pułkownik Miłkowski w osobie własnej żony. Odnośny wypadek opisuje w *Pamiętniku*. W czasie pobytu Miłkowskich w Belgradzie zdarzyło się, że rodzina uległa zatruciu jakiemiś szkodliwemi grzybami. Pani rozchorowała się pierwsza. Z chwilą jednak, gdy choroba powaliła i pułkownika, dzielna kobieta zwlokła się z łóżka, cuciła, pielęgnowała, aż wreszcie sama wyzdrowiała i wróciła zdrowie najbliższym. Jednak miłość żony i matki nie może zasklepiać się w granicach rodzinnego koła, za którą to granicą rozlewa się absolutna obojętność na wszystkich i wszystko, mogąca się łatwo przerodzić w nienawiść. Hamulec na obydwa zakłada chrześcijańskie pojęcie obowiązków, czyli postawienie się na stanowisku obywatelskiem. Wszelkie uczucie miłości wykwitać powinno z uspołecznionego podłoża. Cześć względem miłości rodzinnej, rodzicielskiej, a szczególnie macierzyńskiej, posuwa tak daleko, że uważa za właściwe, aby terminu „miłość" używać w tych jedynie wypadkach, gdzie w uczuciu płeć absolutnie żadnej roli nie odgrywa.

Inne zaś kategorje uczuć, jak przyjaźń czy miłość kochanków, bardzo wątłą przedziela granicą, co wyraźne światło rzuca na jego pojmowanie stosunku mężczyzny do kobiety:

„Kochanie pomiędzy dwiema osobami płci jednakiej, to przyjaźń; przyjaźń pomiędzy dwiema osobami płci różnej, to kochanie" *(P. ob.)*. Wpływ kobiety na mężczyznę przypisuje Jeż głównie wspomnieniu na jej powołanie macierzyńskie.

Nietylko ów „kompleks matki" działa pobudzająco na działalność mężczyzny. Mimo spartańskości poglądów zdawał sobie Jeż doskonale sprawę z mocy uroku i piękności kobiecej nad mężczyzną, ze zwycięstwa jej przez samą siebie, nie dzięki wspomnieniom macierzyńskim, czy też zaletom obywatelskim. Miłkowski przyznaje kobiecie doniosłą rolę budzicielki i inspiratorki mężczyzny, zarówno w czynach społecznych, jak i w twórczości artystycznej. Celu jednak mężczyźnie sama wskazać nie może. Z własnej inspiracji ma mu on przyświecić. Kobieta ma go zagrzewać, unosić, porywać, dodawać otuchy, ale nie prowadzić. Aby zadaniu temu podołać mogła. musi w sobie zjednoczyć ukochany również i przez Norwida platoński ideał piękna i dobra, którego ostatecznym celem prawda. Autor nazywa pochlebnie kobiety żywem wcieleniem poezji i wyznacza im tem samem identyczną ze znaczeniem poezji rolę w życiu mężczyzny. Dzięki temu kobieta staje się natchnieniem artysty.

Miłość uważa Jeż za ogromną potęgę, która wiele dobrego może zdziałać, o ile nie zrezygnuje z pierwiastków społecznych, nie spala się sama w sobie „jak lampa w rzymskim grobie". Miłość jest motorem spraw ludzkich i za taki ją Jeż uważa, cytując w jednej z powieści *(Her. Sł.)* słowa św. Pawła z listu do Koryntjan: „Miłość nigdy nie ginie: choć i proroctwa zniszczeją, chociaż języki ustaną, chociaż umiejętność będzie zepsowana..." Aby miłość mogła uszlachetniać, musi działać umoralniająco. Ten rodzaj uczucia czystego wyprowadza Jeż znowu z miłości macierzyńskiej, dzięki której człowiek całe życie ściga marę piękna i dobra, wcielonego w miłość i całe życie musi coś i kogoś kochać. Miłość dopiero nadaje pełnię człowieczeństwa. Pięknie mówi o tem w *Hist. o pr. dz.* (I, 144). Miłkowski przeciwstawia się twierdzeniu, jakoby miłość miała być ślepą potęgą. Określenie takie odnosi on jedynie do „miłości, jako namiętności, dziecka krwi i zmysłów". Tę ma jednak za bardziej

zwierzęcą, niż ludzką. Uważa, że namiętności miłosnej ulegać mogą jedynie ludzie, którzy nie umieją sobie zdać sprawy z położenia i obowiązków człowieka w społeczeństwie i nie rozumieją znaczenia rodziny i moralności. Prawdziwa miłość kieruje się myślą. Zaspakajanie miłości nie może jednak odbywać się bez udziału woli, chociaż miłość jest potrzebą wewnętrzną, istniejącą poza naszą wolą. Z chwilą, gdy miłość zaczyna odciągać od powołania człowieka i od pełnienia powinności, trzeba odwrócić się od niej. Natomiast przy uczciwem wypełnianiu obowiązków „miłość stanie u twego wezgłowia, jak anioł biały i poniesie przed tobą pochodnię..." (*Siost. dusz.*, 127). Najpewniejszą poręką tak pojętej miłości jest niewątpliwie „umiłowanie wspólne bądźto zadania poważnego, bądź też idei wzniosłej..." (*Sama*, 150). Podobna koncepcja miłości nie może się stać dla mężczyzny przeszkodą w realizacji jego powołania, przeciwnie, rozwija skrzydła do górniejszego lotu. Dlatego doprowadza Jeż wszystkich prawie „romantycznych organiczników" swych powieści, z najgłówniejszym wyjątkiem Jana Jeża, do szczęśliwego portu małżeńskiego; nie odmawia im, jak np. Żeromski, prawa do rodzinnego szczęścia, nie solidaryzuje się z maksymą Ibsena, że „najsilniejszy jest człowiek, który stoi sam" *(Wróg ludu)*. Żeromski i Jeż domagają się ofiary od społeczników. Podczas gdy Żeromski każe bohaterom odtrącać szczęście osobiste, pozostające jeszcze w zalążku, niezrealizowane, Jeż pozwala mu dojrzeć i wydać owoce, aby, gdy przyjdzie godzina, odepchnąć je i poświęcić siebie i swych najdroższych dla dobra sprawy. Bohaterowie Jeża do tego widocznie stopnia ufają swej sile i woli, że nie obawiają się, aby w decydującym momencie perspektywa ruiny domowego ogniska nie pozwoliła wyrwać się im z ramion ukochanej kobiety.

C.

Określiwszy tak szczegółowo obowiązki i stanowisko Polaka patrjoty i obywatela, zainteresował się Jeż pozycją człowieka w społeczeństwie i w ludzkości, dalszym atrybutem taine'owskiej „temperatury moralnej", z której składników omówiliśmy dotychczas polityczne, spo-

łeczne, wychowawcze — i spróbował oznaczyć dlań punkty wytyczne. Najsurowiej potępił jednostkowy egoizm, którego szczytowym, a zarazem symbolicznym punktem były dla niego średniowieczne pustelnie anachoretów. Jego zdaniem „taki asceta uważał, że świat nie jest go godzien i robił zaszczyt Bogu, wchodząc z nim w bezpośrednie stosunki" *(P. ob.)*. Człowiekowi nie wolno zatapiać się w bezpłodnej kontemplacji, o ile z niej niema wykwitnąć plon dla nauki lub sztuki, które obie służą ludzkości, mimo wszelkie zastrzeżenia ich niezależności (Taine). „Sumienie i rozum pozbawia pracę indywidualną pierwiastków samolubstwa" *(P. ob.)*. Aby zaś umożliwić wszystkim ludziom dołożenie swego drobnego, wdowiego nieraz grosza, do sumy ogólnych wysiłków w ewolucji ludzkości, liczyć się trzeba z faktem, iż nie wszyscy obdarzeni są silną i wybitną indywidualnością, aby dążyć do celów niemal nieosiągalnych, które Jeż nazywa „krzywdą dla ludzkości" i gruszkami na wierzbie, przepowiadanemi przez wróżków, definjowanemi przez filozofów i opiewanemi przez poetów. Trzeba bardziej się liczyć z realnemi wymogami życia i ideały, postawione za wysoko, w obłokach, zbliżyć do ziemi i przez to otworzyć naoścież drzwi do działalności skromnemu człowiekowi, który, zrażony górnością frazeologji, gęstym oparem otaczającej istotne ideały ludzkości, zostaje na miejscu, a tem samem cofa się wstecz wobec postulatów ciągłego postępu, miejsce zaś podobnego niepozornego, ale dzielnego pracownika zajmuje wówczas osobnik małowartościowy, nierównie jednak — bezczelniejszy. Ludzkość obejmuje Jeż uczuciem braterskiej miłości. „Czyż nie mamy rodziny, obszernej, jak cała ludzkość?" — woła pisarz (*Ost. mił.*, 349). Ogromu jej ogarnąć, ani z pożytkiem służyć jej bezpośrednio, nie leży w ramach możliwości przeciętnego człowieka. Ciaśniejszem wyobrażeniem ludzkości jest społeczeństwo, jakie nas wydało, temu zaś powinno się i można służyć ze wszystkich sił. Miłość egoistyczna w każdym przedmiocie, w każdem przedsięwzięciu ukazuje człowiekowi jego samego i każe mu uczucia swe, jak kapitał w banku, lokować na najdogodniejszy procent. Nie tak uczył Chrystus. Mimo cały realizm natury, pociągał zawsze Miłkowskiego romantyczny ideał człowieka-Parakleta, wyższego nad otoczenie, podno-

szącego je do swego poziomu potęgą czystego płomienia idei i poświęcenia, ukazującego udręczonej ludzkości cudne miraże przyszłej złotej ery, zrodzonej z miłości i braterstwa ewangelicznego (taine'owska „dodatniość cechy" w dziele sztuki i kult bohaterów-ofiarników u Carlyle'a). Jednemu z bohaterów Jeża *(Hr. D.)* marzył się „cudny, rozumny obraz powołania człowieka na ziemi, człowieka najpiękniej i najświęciej pojętego. Postawił go wśród ludzkości, jak brata wśród licznej rodziny, jak piastuna — właściciela myśli Bożej. Otoczył go promieniami poświęcenia dla ludzi-braci..." Natychmiast jednak przychodzi refleksja, że tak ewangeliczny człowiek nie może bezkarnie egzystować i działać w ludzkiem społeczeństwie, które zwyczajnie lubi niwelować swą powierzchnię, chociażby kosztem głów, wystających nad przyjęty poziom. Podobnej nierówności nie darowuje najbardziej tolerancyjne społeczeństwo i wytacza walkę na śmierć i życie niewygodnej jednostce. Pada w niej czasem i człowiek i jego idea, czasem unicestwienie dotknie jedynie człowieka i przez to doprowadzi do triumfu idei. Jeż zdaje sobie sprawę z piękna i poezji, opromieniającej aureolą świętości ofiary głowę bohatera nierównej walki, zachwyca się nią, daje się jej unieść. Zaprząta go myśl o wymarzonej osobie

„— — — — — — — — — człowieka-anioła,
Co swe cierpienia ludom przynosi w ofierze
I gromom spadającym wystawia cel czoła
I śmierć za Zbawiciela ponosi przykładem
Za lud cierpiąc..." (Słowacki — *Kordjan.*)

— o zwycięstwie idei, przypieczętowanej upadkiem, nawet śmiercią jej apostoła. Dlatego też, ukazawszy najpierw w wyżej przytoczonym obrazie błogosławioną działalność wybitnego człowieka, przechodzi natychmiast do jego osamotnienia w masie i do zmagań się z oporem społeczeństwa, zakończonych zgubą: „Postawił on potem człowieka samego w zapasach z całą ludzkością, człowieka, żywiącego przekonanie, które mu chcą wydrzeć. On je broni sam przeciwko wszystkim, na stosie ginie i... zwycięża."

Kult czystej, wyższej nad otoczenie jednostki, wypływał u Jeża z romantycznego uznania koniecz-

ności przewagi spirytualizmu nad materjalizmem, iskry Bożego ducha w człowieku nad „rubasznym czerepem" jego cielesnej powłoki. Materjalizm zwalczał gorąco zarówno w całej ludzkości, jej kursie politycznym i socjalnym, jak i w poszczególnych jednostkach. Jak nić złota przewija się przez całą jego twórczość głoszenie potrzeby ciągłego udoskonalania się moralnego, kształtowania, podnoszenia i wyrabiania „wewnętrznego w sobie anioła", jakby powiedział Słowacki, aby tym sposobem złożyć kierownictwo w ręce duszy oraz intelektu i nie dać się ponieść niższym podszeptom materji. Platon (w *Fajdrosie)* przyrównał egzystencję ludzką do rydwanu, zaprzężonego w parę koni. Koń biały reprezentuje dobre, jasne pierwiastki duszy ludzkiej, czarny zaś to namiętności. Woźnica-rozum kieruje obydwoma i prowadzi cały zaprzęg śladem wybranego bóstwa-ideału do doskonałości, lub, w razie gdy czarny koń uzyska przewagę, w upadek. Piękny ten obraz musiał silnie zaciążyć na wyobraźni Jeża; platońskie tchnienie wyczuwamy mimo całą dysproporcję „gatunkową" w refleksji, jaką autorowi naszemu nasuwa realny fakt polowania *par force* na zająca. Uciekający przed jeźdźcem zając symbolizuje dlań wszystkie rzeczy uciekające przed człowiekiem, wszystkie mary, jakie ścigamy. Jeździec zaś musi dobrze uważać na konia, aby wraz z nim nie runąć, gdyby go samemu sobie zostawił. „To samo dzieje się z namiętnościami ludzkiemi... Człowiek jedzie na nich wierzchem, jak na szkapie i póty jedzie, póki je krótko w cuglach trzyma; gdy im popuści wodze, wówczas one wsiadają na niego, jak na konia i popędzają, póki nie zajeżdżą... A jakie mnóstwo pomiędzy bliźnimi naszymi jest takich, co się na konie wykierują... Goni marę... i zarazem niesie na grzbiecie namiętności. Z tego się wyradza komplikacja, która niweczy w człowieku pierwiastek boskości" (*Ur.*, 240). Obowiązkiem przeto człowieka względem samego siebie jest ujarzmianie materji na rzecz ducha i składanie jego zdobyczy na rzecz dobra ludzkości, w mniejszym zakresie społeczeństwa. Niemniej jednak ma i społeczeństwo ogromne zobowiązania względem jednostki (taine'owski wpływ środowiska fizycznego i duchowego); odpowiada ono za rozwinięcie się wybitnej indywidualności lub jej stłumienie, za wielkie czyny

i za zbrodnie. Główną troskę Jeża stanowią dusze wybrane, na które natura szczodrze zlała swoje dary, a które mają nieszczęście pojawić się w sferze społecznie upośledzonej. Gdyby społeczeństwo zajęło się troskliwie podobnymi ludźmi, ziarno talentów czy wybitnych walorów intelektualnych lub moralnych mogłoby zakwitnąć przepięknym kwiatem dzieł znakomitych. W przeciwnym razie talenty marnują się, jak egzotyczne rośliny w surowym klimacie obojętności otoczenia, za zniweczenie zaś ich czyni Jeż odpowiedzialnem społeczeństwo. Nieprzeciętny człowiek rodzi się już z zarodkami zdolności; — „w tym, co ma się wznieść nad tłum, zarodek budzi się sam, kiełkuje własną, wewnętrzną siłą, własnym popędem wydobycia się nawierzch — wystrzeliłby w bujny, piękny kwiat, zasypałby ludzkość owocami myśli, gdyby mu tylko nie przeszkadzano. A gdyby mu pomagano?.. a! wzniósłby się na najwyższy ludzkości szczebel, rozumie się szczebel moralny, nie żaden ze znanych w oficjalnych hierarchjach, mających smutną własność ogłupiania i rozzłaszczania ludzi" (*Wrzeć.*, 6). Pogląd Jeża zgadza się najzupełniej z zapatrywaniem Taine'a. Jak temperatura fizyczna oddziaływa na rozwój rośliny, tak temperatura moralna kształtuje ludzkie charaktery i talenty. „Właściwie mówiąc, nie wydaje ona artystów: genjusze i talenty istnieją tak samo, jak ziarna... Potrzeba pewnej temperatury moralnej do tego, aby pewne talenty się rozwinęły, jeżeli jej brak, one chybiają." (Taine *De la production de l'oeuvre d'art* 1867, według Chmielowskiego *Dziejów krytyki literackiej w Polsce*, str. 350.) Niepodanie ręki pomocnej, a co gorzej rozmyślne niweczenie indywidualności wybitnych jednostek przez społeczeństwo, nazywa Jeż „morderstwem, przynajmniej równem temu, jakie prosty zbój na publicznej drodze dla pieniędzy popełnia."

Społeczeństwo i jego wadliwy ustrój ponoszą winę i biorą na siebie wszelką odpowiedzialność, jeśli jednostka, która w sprzyjających warunkach mogła się stać dlań najużyteczniejszą, zbuntuje się przeciw panującemu porządkowi rzeczy i zechce sama, na własną rękę swych praw dochodzić, obierając do tego niekoniecznie legalną drogę. Podobno g ł ó w n e m ź r ó d ł e m w s z e l k i e j z b r o d n i jest „pragnienie wymierzenia sobie samemu sprawiedliwości w tem, co się... wydało,

jako osobista... krzywda..." (*Dz. i b.*, 409). Jeż uważa, że największa ilość zbrodni popełniana jest dla zaspokojenia niedostatecznych potrzeb życiowych, potrzeby zaś wyradzają się z wadliwości społecznego ustroju, albo z fałszywego pojmowania sprawiedliwości. Anomalje owe wypływają z pogwałcenia praw równowagi społecznej (często ma tu na myśli Jeż czasy pańszczyźniane), z utrzymywania ciągłego stanu krzywdy, w jakiem się znajduje większość społeczeństwa, automatycznie, przez zbieg okoliczności czy los fatalny, skazana na życie bez jutra. Każdy człowiek ma prawo do *minimum* egzystencji, na społeczeństwie ciąży obowiązek zapewnienia mu tego, co zarazem i społeczności przyniesie równowagę. Nie idzie tu oczywiście o system jałmużn czy jakichś instytucyj t. zw. dobroczynnych, co raczej może obrazić ambicję ludzką i rzucić na drogę, kłócącą się z moralnością. To samo można powiedzieć o systemie domów poprawczych dla wykolejonej młodzieży, które Jeż uważa za znakomite gimnazja przestępczości, przygotowujące narybek do uniwersytetów — więzień. Nie potępia on przestępstw owych jednostek, winę ponosi los, który w ten sposób ułożył społeczne stosunki i skazał je na niemożliwe dla nich bytowanie. Tezę ową przeprowadza Jeż na postaci andrusa Trznadla i jego ustami głosi swoje na tę kwestję zapatrywanie. Dla Trznadla życie przed i po pobycie w domu poprawy jest jednem pasmem uczynków, z których „każdy jest dopełnieniem obowiązku, jaki los na niego włożył. Uczynki takie są uczynkami dobremi..." (*Sz. dz.*, 203). Nie każdemu się tak poszczęści, aby mógł wydostać się ponad sferę szumowin, sprowadzających moralną korupcję. Jednego los wyniesie nad opary życiowego bagna, drugiego rzuci bezwzględnie na bruk uliczny i pozostawi własnemu przemysłowi. Usprawiedliwiony żal i sarkazm pokrzywdzonego proletarjusza brzmi w słowach andrusa do Kazia: „Wy wykierujecie się może na takiego ludzkości dobroczyńcę, który z ludzi pasy drze i zato czołobitności zbiera, ja wykierowałem się na złodzieja.. Przyczyniam się do utrzymania w społeczeństwie harmonji, równowagi i porządku, dając licznym rodzinom chleba kawałek" (tamże). Trznadel pragnie sprzedać skradzione przedmioty, na

uwagę zaś Kazia, że towaru tego nie zapracował ani nie kupił, wybucha śmiechem, radząc mu, aby zdań takich nie wygłaszał przed „przyzwoitymi" ludźmi, bo może byc łatwo wzięty za komunistę. Ironicznem tem wypowiedzeniem daje Miłkowski do zrozumienia, że wiele „szanownych" osobistości przychodzi do pieniędzy w identyczny może sposób, ale ich ochrania przywilej klasy, podczas gdy Trznadel należy do wyrzutków społeczeństwa i chodzi napiętnowany stemplem przestępstwa. Tu zastanawia się Jeż (podobnie jak W.. Hugo w *Nędznikach*), czy słusznem jest, aby jednorazowe wykroczenie przeciw prawu, dokonane częstokroć w przystępie skrajnej nędzy, rozpaczy lub chwilowego szaleństwa, rzucało nieodwołalnie czarny cień hańby na późniejsze życie tego człowieka, nawet już po odpokutowaniu zbrodni. Autor nasz energicznie protestuje przeciwko podobnemu stawianiu kwestji. Czy człowiek, popadłszy w konflikt z prawem, przestał być tem samem człowiekiem? Nie — odpowiada Jeż. „On dopuścił się jednorazowo brudu wielkiego, inni dopuszczali się brudzików maleńkich razporaz... Chyba się nie okazało, że suma ich przewyższa tamten?" (*Sz. dz.*, 365). Gdy ludziom uprzywilejowanym nie przeszkadza w uchodzeniu za dżentelmenów cały stek drobniejszych „świństewek", jakich się częstokroć dopuszczają, jednorazowa plama nie powinna zniweczać raz na zawsze egzystencji człowieka i przeszkodzić mu w całkowitem powróceniu do normalnego bytowania w uregulowanem społeczeństwie. Przez odtrącenie wielkiego nawet zbrodniarza od społeczeństwa popełnia się podwójny błąd: krzywdzi się wykolejonego człowieka, odbierając mu możność poprawy i dania kompensaty za zło popełnione, oraz pozbawia się społeczeństwo człowieka, który kiedyś mógł się okazać dla niego pożyteczny. Pociąga to za sobą potępienie kary śmierci przez Jeża. Często pozbawia ona, jego zdaniem, ludzkość jakiegoś wynalazku lub czynu pożytecznego, któryby mógł ewentualnie spełnić nawrócony zbrodniarz. Autor zastrzega się, że nie ma na myśli omyłek ani warunkowych zbrodni, lecz zbrodnie rzeczywiste, ciężkie. Wywód jego teoretyczny służy za komentarz do postaci Sawy Szpaka *(Z c. dn.)*, starego zbójcy. który niewiedziec „ilu ludzi życia pozbawił, ile cerkwi zrabo-

wał, ile świętości podeptał". Nieodepchnięty jednak od możności pokuty i poprawy, oddał nieocenioną przysługę swemu dobroczyńcy i przyczynia się do odbicia tatarskiego jassyru. Gdyby tego zbrodniarza stracono, nie przywróciłoby to wyrządzonych przez niego szkód i odebrałoby społeczeństwu możność skorzystania z jego pomocy i ekspiacji zarazem. Trzeba tylko odpowiednio się do zbrodniarza ustosunkować.

Bunt mniej wydyscyplinowanych jednostek przeciw panującemu, narzuconemu zgóry porządkowi, obok tego zaś supremacja kast uprzywilejowanych, ma głębokie socjologiczne podłoże w problemie odwiecznej walki o byt, rozgrywającej się ustawicznie w całej naturze od najdrobniejszych żyjątek do człowieka, kończącej się zawsze zwycięstwem przemocy i gwałtu nad słabością. (Stanowisko przyrodnicze, biologiczne.) Obserwacja nieogarnionego życia przyrody, opierającej się na bezustannej walce, streszcza dla autora zarys dziejów walki o byt i doprowadza do coraz szerszych wniosków. Patrzy on na zmaganie się „płochliwego zająca i podstępnej liszki, potulnej kuropatwy i drapieżnego jastrzębia, nieprzezornej żabki i mądrego węża, trzpiotalskiej muszki i pracowitego pająka i t. d." Walka o byt wre zacięta, bezwzględna i — cicha. Dramaty i tragedje odgrywały się w przyrodzie bez krzyków boleści ze strony pokonanych, bez wrzawy triumfu ze strony zwycięzców. Gatunek potężniejszy tępił gatunki słabsze systematycznie i beznamiętnie, aby zkolei doczekać się wytępiania przez króla stworzenia — człowieka. Gdy wreszcie jedynie człowiek odzierży pole walki, wówczas bliźni zaatakuje bliźniego, bez względu na rasę czy narodowość. Ludzkość wówczas łatwo może wrócić do pierwotnych czasów ludożerstwa. Ucywilizowanym przejawem pierwotnej walki o byt, uszlachetnionym trochę przez rafinadę wieków i odartym z zewnętrznego barbarzyństwa, przy zachowaniu istoty pierwotnego sensu, jest, zdaniem Jeża, wszelka gra hazardowa, wyścigi czy karty. Nazywa on to bezpłodnem wyzywaniem losu bez celu, walką dla walki, zużywającą energję człowieka nadaremnie, którąby on mógł na użyteczny cel obrócić. Wszelkie hazardy określa Jeż jako „formę, zapomocą której wyraża się w naturze ludzkiej pozostałość ludożerstwa". Walczyć z losem

należy i wyjść z tej walki jeżeli nie z triumfem, to z honorem, ale terenem jej nie ma być zielony stolik karciarski, ani „zaczarowane koło" rulety. Zmagać się winien człowiek najpierw z naturą własną, wywalczając jej krok po kroku większą doskonałość, walczyć powinien o prawa i sprawiedliwość dla wszystkich narodów, składających się na ludzkość, o rację bytu dla nich, gdyż bez tego niemożliwy jest ostateczny dostęp do najwznioślejszego jej celu: usunięcia z horyzontu świata wieczystej grozy rozlewu krwi w wojnach i do zbratania narodów pod egidą pokoju, zbudowanego na wolności i sprawiedliwości.

„Walką wyraża się życie, które człowieka-ludzkość powołuje do zapasów z naturą, tak tą, co ją otacza, jak tą, co w niej tkwi. Ludzkość zwalczyła w sobie ludożerstwo, obecnie walczy przeciw człowiekobójstwu *(sic.)*. To jej cel, jej zadanie, w którego rozwiązywaniu bierze udział każdy człowiek pojedyńczy w miarę sił, środków i uzdolnień swoich, walcząc nazewnątrz o byt..." (*Sama*, 221). Słowa te godne są autora, piastującego w duszy wzniosły ideał humanitaryzmu, Polaka, podnoszącego zawsze i wszędzie wysoko sztandar swej narodowości i jej praw na forum międzynarodowem, wreszcie gorliwego i zasłużonego członka Ligi Pokoju i Wolności, propagującej na długo przed wystąpieniem Arystydesa Brianda myśl utworzenia idealnych Stanów Zjednoczonych Europy, przy bezwzględnej wolności i równorzędności składających się na nie narodów. W walce o ideały takie nie wolno ustawać. Walka bez wytchnienia, walka nieubłagana, jest naszem prawem i obowiązkiem. W realizacji pędu ku doskonałości pomagała Jeżowi, mimo całą jego szorstkość i surowość poglądów, zawsze żywa wiara w zwycięstwo uskrzydlających ludzką duszę platońskich pierwiastków piękna i dobra. Dużą wagę przywiązuje Jeż do psychiki, w jakiej zakiełkuje posiew piękna i dobra. Uznaje, że w pewnych niesprzyjających wypadkach przemienić się on może w rzecz nawet szkodliwą (Taine). Przeważa w nim jednak pogląd optymistyczny, doprowadzający go raz do ryzykownego rozważania nad możliwością odwrócenia „uznanej powszechnie prawdy, że dobro jest pięknem. Dlaczegóżby piękno nie miało być dobrem?" (*Sama*, 225). Pytanie to pozostanie jednak zawsze pytaniem retorycznem, gdyż autor pozo-

stawia je bez odpowiedzi. Przejęty najżywszym kultem dla pierwiastka greckiej *kalokagathii*, ze słusznością dopatruje się najpełniejszego jej wyrażenia się i ujawnienia w wielkiej sztuce, we wszystkich jej odgałęzieniach. Piękno i dobro podnosi i uszlachetnia dusze ludzkie, sztuka zespala i brata, każe zapominać o antagonizmach klasowych, narodowościowych, czy rasowych. W przedziwnej magji sztuki leży wielkie jej posłannictwo socjologiczne. Przyczyni się ona może kiedyś do pokojowego połączenia wszystkich narodów w jedną wielką rodzinę i co nie udało się wielkim wodzom i politykom, uda się zrealizować artystom całego świata, zespolonym w bractwie sztuki. Rzuca przeto Miłkowski myśl utworzenia artystycznej Ligi Narodów, któraby apostolstwem czystego piękna zgłosiła udział w dziele pacyfikacji i zbratania ludów. Wywody swoje wkłada Jeż w usta muzykowi Lackiemu *(L. Cz. R.)*. Potęgi sztuki dowodzi mit o Orfeuszu. Muzyka, słowo, malarstwo, rzeźba, wszystko, co piękne, powinno wejść ze sobą w przymierze, aby z piękna dobro wynikło. Na to trzeba jednak solidarnego współdziałania artystów. Dzisiaj idea ta znajduje coraz więcej rzeczników i entuzjastów; niebrak nawet prób w zrealizowaniu tej szczytnej myśli, czego dowodem PEN-Klub lub wysiłki niedawno zmarłego wielkiego aktora francuskiego, Firmin'a Gémier, marzącego o teatralnej Lidze Narodów.

Podobnie na socjologicznym gruncie stoi Jeż, pisząc o powinności przywiązania do dawnych tradycyj, obrzędów i zwyczajów. Prześlicznie mówi o pięknie, doniosłości i głębszem podłożu kolęd i obchodu wieczoru wigilijnego, jako święta rodzinnego, przypominającego ludzkości całej, że jest wielką rodziną, winną kochać się wzajemnie w imię Tego, który pierwszy głosił hasła wolności i braterstwa, a którego rocznicę przyjścia na świat cała ludzkość uroczyście obchodzi. Wieczerza wigilijna jest wzniosłem zgromadzeniem rodzinnem, godzi waśnie, wnosi porozumienie. A rodzina jest minjaturą społeczeństwa, które z niej wyrasta.

„Naród, ludzkość cała, jest to jedna wielka rodzina, w której ideał porządku opiera się na życzliwości wzajemnej członków, jednego względem wszystkich i wszystkich względem jednego... Ideał ten przyświeca po-

stępowi cywilizacji, ku niemu kroczymy pod hasłem Chrystusowem, święcąc uroczyście rocznicę narodzin Tego, co pierwszy miłości znaczenie obowiązku nadał. W duchu tym zasiadamy do wspólnej uczty i z tego powodu uczta, zwana wieczerzą pańską, jest jedną z najpiękniejszych" (*Wyś.*, 388).

W tej cudownej, świętej agapie ludów, nie może zabraknąć narodu polskiego, wyzwolonego już z pęt niewoli, zasiadającego jako równy z równymi przy uczcie miłości, w wolności i braterstwie. Dlatego mógłby się pan Zygmunt modlić w noc wigilijną słowami Konrada-Wyspiańskiego:

„Byś zwiódł z wędrówki długiej
mój naród do Wszechmocy.
Byś dał, co mają inni,
Gdy Przyjdziesz Jako Dziecię Tej Nocy
Bożego Narodzenia..."

Bóg nie odmówił modłom najlepszych w narodzie, marzenia ich i krwawe wysiłki stały się ciałem i żywą krwią zmartwychwstałej Ojczyzny.

Jeż nigdy nie odłącza interesów Polski od spraw całej ludzkości, wyznacza Polsce poczesne miejsce w pochodzie ludzkości ku postępowi i w jej ustawicznej ewolucji. Nie wolno nam pozostać wtyle, trzeba uczyć się i iść z prądami naprzód. Nie wystarcza przeto rewolucja społeczna i powstanie przeciw przemocy zewnętrznej. Są to raczej powierzchowne sygnały, kryjące bogactwo nurtu wewnętrznego, raczej forma, niż treść. A treścią jest dokładne uświadomienie sobie, czem jest w najgłębszej swej istocie Polska, jakie jest jej stanowisko w ludzkości i jaka jej dziejowa misja, którą już spełnia względem innych ludów i jakie posłannictwo pozostaje jej jeszcze na przyszłość. Z tem zagadnieniem wkraczam w dziedzinę dociekań historjozoficznych; stanowią one zawsze ważki przedmiot zainteresowania dla Miłkowskiego.[7])

---

[7]) Jak żywo zajmowały Jeża problemy historjozoficzne, świadczy rękopiśmienny fragment, oznaczony nr. 99, bez sygnatury i daty, mający stanowić wstęp do zamierzonej widocznie, a nienapisanej historji powstania z 1863 roku.

Polska, zdaniem Jeża, stanowi rozstrzygający węzeł gordyjski w losach ludzkości, pozostającej w stanie ustawicznej ewolucji. „Ludzkość się przeobraża... Polska nie stoi poza ludzkością, ale w niej, w jej łonie, w jej wnętrzu i kto wie, czy nie jest, jeżeli nie najważniejszym, to z pewnością jednym z najważniejszych węzłów, od rozwiązania którego zależy rozwiązanie bytu ludzkości..." (*Hr. Ser.*, VII, 116). Węzeł ów zasupłały narody same, nie protestując przeciw gwałtowi rozbiorów, będących, jak wszelkie podboje, oczywistem bezprawiem, pogwałceniem porządku boskiego i ludzkiego. Z całą kategorycznością przeciwstawia się Jeż wygodnemu dla zdobywców tłumaczeniu podbojów cichą zgodą wyższej etyki, wcielonej w Opatrzność, jednym z przejawów walki o byt. Uważa on, że Opatrzność zsyła podboje na narody, jak głód i szarańczę, jak plagi i nieszczęścia, równocześnie jednak daje im broń w ręce i środki ratownicze. Jest to wrodzone pragnienie wolności i pęd do walki z bezprawiem, chęć obalenia narzuconej, bezprawnej władzy. Wszelki przeto odruch, zmierzający w tym kierunku, „jest zawsze odwołaniem się do Bożej sprawiedliwości, do której się trzeba odwoływać, aby ją uzyskać, na którą

Autor zastanawia się nad problemem narodu i państwa. Uwydatnia różnicę między pierwszem a drugiem. „Pomiędzy prawami (narodu), najpierwszem i najważniejszem jest prawo b y t u (podkreślenie autora); pomiędzy obowiązkami najpierwszym i najważniejszym o b o w i ą z e k p o s t ę p u." Państwo winno się opierać na moralności chrześcijańskiej. Zbyt często stoi ono prawem grabieży i zdobyczy, budowa jego jest półchrześcijańska, przez pół zaś pogańska. „To, co jest zbrodnią, jest zarazem i cnotą i naodwrót: karze się mordercę człowieka, bije się pokłony przed mordercą narodu." Prototyp państwa pogańskiego stworzył Rzym, kontynuatorami jego są państwa, oparte na bagnetach, na biurokracji i sofizmatach. Ma tu Jeż oczywiście na myśli Rosję, Prusy i Austrję. Ścierają się ustawicznie dwa prądy: pierwszy z nich, porządek, brany z punktu widzenia państwa, drugi s p r a w i e d l i w o ś ć, w myśl chrześcijaństwa. Nie działają one razem, gdy idzie o człowieka-naród, który jest jednostką w społeczeństwie innych narodów. Taki naród pokrzywdzony ma prawo upomnieć się rewolucyjnie o prawo bytu.

„Człowiek, lud, naród, chce być sobą, chce rozporządzać swojem „ja", ażeby mógł służyć rozwojowi ludzkości na drodze postępu, jako użyteczny społeczeństwu członek, (mający) pełnić swój chrześcijański obowiązek." Jeż zajmuje zupełnie podobne stanowisko, jak Draper w *Dziejach rozwoju umysłowewego Europy* (tłum. Korzona, Warszawa, 1872-3 r.).

trzeba zasłużyć p r a c ą, p o ś w i ę c e n i e m i o f i a r ą" (*As.*, 41).

Jakaż była m i s j a d z i e j o w a P o l s k i i jak się ona wywiązała z włożonego na swe barki zadania? W zagadnieniu tem dominuje u Jeża stosunek Polski do Rusi. Litwę raczej w rozważaniach swoich pomijał, jako mniej sobie bliską. Żywioł ruski tak zresztą silnie przeważał na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, tak był przytem Polakom bliski szczepem i językiem, że Jeż przywykł uważać Rusinów za młodszych braci Polaków; wyższa konieczność wydzieliła im sąsiednie terytorja, złączyła najściślej interesy obu narodów. Wzajemne stosunki Polski i Rusi określa Jeż jako „wydanie i wykonanie wyroku dziejowego". Opatrzność zawyrokowała zgóry o obu narodach, przeznaczając je do wieczystej łączności; wypadki dziejowe dały im wspólną władzę, wspólne prawa, przy uszanowaniu odrębności językowej i religijnej obu bratnich narodów. Polsce, jako starszej kulturalnie, przypadła rola pionierki kultury, obronicielki młodszej siostry, Rusi, od zewnętrznych wrogów, rzeczniczki praw jej obywateli, zarazem członków państwa polskiego, wobec obywateli Korony i ewentualnych ich roszczeń do supremacji i wyższości. Wykonanie wyroku dziejowego było zrazu ze strony Polski dobre i stosunek jej do Rusi racjonalny. Z chwilą jednak, gdy Polska pogrążała się coraz silniej w mętnych falach jezuickiej ortodoksji i nietolerancji wyznaniowej, zarysował się silnie rozłam między katolicką Polską a schizmatycką Rusią; czego nie dokonały w całej pełni niesnaski wyznaniowe, dokończyły nadużycia ukraińskich królewiąt i polskiej szlachty, która ciężki swój but postawiła na karku ukraińskiego ludu. Do oczywistych korzyści i dobrodziejstw, płynących dla Rusi z rządów polskich, dołączyła się polska wina i krzywda ukraińskiego ludu. Ruś zaś w obronie swych praw zrywała się rozporaz do krwawego odwetu, wreszcie popełniła kardynalny błąd: poczęła dochodzić pretensyj na Polsce — u obcych i zaprzedała się w najstraszniejszą dla siebie niewolę rosyjską, pociągając pośrednio i Polskę w przepaść. Zgwałciła przeto wyrok dziejowy i w tem leży jej wina; winą zaś Polski są popełniane na Rusi nadużycia. Oba narody powinny uświadomić sobie swoje błędy i we wzajemnem zrozu-

mieniu wspólnoty interesów, ręka w rękę dążyć do zrzucenia jarzma niewoli (*St. spr.*, I). Nim jednak przyszło do ostatecznej katastrofy, najgroźniejsze i brzemienne w złowrogie następstwa przesilenie przeszła Polska i Ruś w dobie wojen kozackich w XVII w. Ciekawej tej, a smutnej epoce poświęca Jeż powieść *Z burzliwej chwili*, gdzie znachodzi obszerny teren do historjozoficzno-socjologicznych wywodów, popartych dziejowemi przykładami. Łączy się z tem ściśle kwestja historyzmu Jeża i jego poglądu na traktowanie przeszłości narodowej w powieści. Obranie czasów Chmielnickiego za osnowę powieści historycznej, tego bolesnego miejsca polskiej historji, gdzie obie walczące strony ponosiły winę rozlewu bratniej krwi, domagało się męskiego, zdecydowanego stanowiska autora wobec dziejowej prawdy, kryło w sobie niebezpieczeństwo stronniczości wyroku, nierównomierności w rozłożeniu świateł i cieni na historycznym obrazie epoki, czego nie uniknął taki mistrz, jak Sienkiewicz, w kilka lat od powieści Jeża późniejszem arcydziele *Ogniem i mieczem*. Kilkakrotnie przyjdzie się mi powołać w tych rozważaniach na Sienkiewicza. Jeż bowiem i Sienkiewicz reprezentują dwa poglądy na stosunek artysty-pisarza do konkretnego materjału historycznego, na rolę i zadanie romansu historycznego. Jeż dobitnie określa stanowisko współczesnej mu powieści historycznej względem przeszłości narodowej i na tem tle jasno wykłada własne zapatrywanie. Naogół autorowie gloryfikują i egzaltują czyny naszych protoplastów, chorują chronicznie na brak krytycyzmu, wszystko odległe wydaje im się lepsze, niż w dobie obecnej, wady i nadużycia kładą na karb bujnej młodości narodu i jego nieokiełzania. Strony ujemne znikają im jednak sprzed oczu, gdyż o nadużyciach człowiek nierad wspomina. „Przedstawiając jednak obraz pewnej epoki nie godzi się nadużyć pomijać. Wybryki młodociane wplatają się w życie ogółu, nadając mu nietylko charakter i akcent, do rozpatrywania ciekawe, ale oraz służąc jako przyczyny całego szeregu następstw, idących koleją nieprzerwaną od czasów najdawniejszych, do naszych. Dla następstw tych przeto nie godzi się być

stronnym, wykazując jedynie strony dobre dlatego, że te naszą miłość własną głaszczą, zakrywając zaś złe pod pozorem szacunku, jaki się od wnuków dziadom należy" (*Der. z Ryt.*, t. II, r. I). Jako Polak i obywatel opowiadał się Jeż zawsze i konsekwentnie za najdalej posuniętą otwartością i surowością w przedstawianiu ujemnych stron polskiej struktury polityczno-społecznej; nakazywało mu to wyczulone silnie poczucie sprawiedliwości i przebijająca poprzez wynurzenia jego chęć jakby umniejszenia winy przodków przez otwarte i bezkompromisowe przyznanie się do niej, pozbawione wszelkiej tendencji przemilczania niewygodnych i mniej budujących faktów, wykręcania się od odpowiedzialności lub przypisywania całkowitej, albo znacznej części winy stronie przez siebie zwalczanej. Objektywizm Jeża przybierał dzięki temu częstokroć twarde i gorzkie akcenty; przejęty rolą samooskarżyciela autor zbyt ciemne nieraz barwy gromadził na postaciach i czynach Polaków, w mimowolnie korzystniejszem świetle stawiając Rusinów. Jako nauczyciel narodu uważał, że młode pokolenie najlepiej nauczy się unikać błędów przeszłości przez poznanie tychże błędów; wszelkie idealne obsłonki i gloryfikowanie czynów przodków, nieoparte na objektywizmie i krytycyzmie, uznawał za niewłaściwe, szkodliwe nawet, groziło ono bowiem fałszywem ustosunkowaniem się do minionych dziejów narodu, daltonizmem historycznym, który pozwala dostrzegać momenty jasne, podniosłe, niekiedy wyidealizowane, znieczula zaś kompletnie wzrok patrzącego na braki i niedomagania. Daltonizm taki mógłby łatwo i niechybnie doprowadzić do fałszywego wyciągania wniosków z dorobku przeszłości i stosowania ich z niemałą szkodą we własnem postępowaniu społeczno-politycznem. (Podobnie i Prus patrzył na *Ogniem i mieczem* pod kątem widzenia krzywdy kozackiej i winy magnatów.) Inaczej Sienkiewicz. Był on zawsze i przedewszystkiem wielkim artystą. Epoka wojen kozackich posłużyła mu tylko za tło do wspaniałego rozwinięcia akcji powieściowej. Patrzył na dzieje przez pryzmat swej sztuki, korzystał ze swobody, przysługującej twórcy w wyborze kolorów i kształtowaniu postaci dzieła, dobierał fakty, dogodne jego artystycznemu założeniu i odpowiednio je naświetlał. Nie trzymał się ściśle prawdy dziejowej

malując postacie i wypadki, do czego, jako artysta był w całej pełni upoważniony; wszakże nie pisał kroniki, lecz powieść historyczną. Ta zaś, jako dzieło sztuki, żyje samoistnem życiem, zaklętem w nieśmiertelność przez genjusz wielkiego pisarza, wyczarowane zaś przez niego postacie żyją dla nas realniejszym może bytem, niż codzienna, szara rzeczywistość otaczających nas osób. Gdy z punktu widzenia artyzmu patrzeć będziemy na postać np. Chmielnickiego, czy ks. Jeremiego Wiśniowieckiego z *Ogniem i mieczem*, nie obchodzi nas wcale, czy rysy sienkiewiczowskiego Jaremy zgadzają się co do joty z duchowym portretem kniazia, przekazanym przez źródła historyczne. Wiśniowiecki jest takim, jakim go widział Sienkiewicz, który myśli, czuje i działa w nim tak, jakby pragnął, aby dana postać czyniła; ponieważ zaś wyposażył go bogactwem własnych przeżyć i przekonań, postać ta przekonywa nas wewnętrzną prawdą, budzi zaufanie i sympatję. Nauczycielski zaś obowiązek Polaka-pisarza widział Sienkiewicz w krzepieniu serc rodaków, zgnębionych niepowodzeniem orężnego czynu powstania styczniowego. Aby przypomnieć, że oręż jednak musi przynieść wyswobodzenie narodu z potrójnej niewoli, wskrzesił na kartach swych powieści najwspanialsze tradycje naszego rycerstwa, wynosił heroizm i poświęcenie, budził ducha w narodzie. Raczej względy polityczne, na przyszłość narodu zakrojone, powodowały jego piórem, stąd niedocenił i zlekceważył istotnie ważny, jeden z najbardziej dominujących czynników wojen kozackich: krzywdzącą lud ruski kwestję społeczną, zaostrzoną nietolerancją religijną.

Wracając zkolei do Jeża i jego ustosunkowania względem sprawy dziejowej m i s j i P o l s k i n a R u s i, należy stwierdzić, że wynurzenia jego mają podłoże socjologiczne; przyczyn konfliktu szuka on z najzupełniejszą słusznością w kolejach rozwoju dwu złączonych narodów i w ich ukształtowaniu społecznem. Przy rozpatrywaniu fizjognomji dziejów trzeba się, zdaniem Jeża, uciekać do teorji ewolucjonizmu, przyrodniczej metody badania gatunków we wszystkich fazach ich rozwoju. Jeżeli różnią się między sobą fizjognomje ziół, kwiatów, liści, o ile większe różnice muszą zachodzić między obliczami dziejowemi państw-narodów, zależnych w swym

rozwoju przedewszystkiem od punktu jego wyjścia, następnie od różnorodnych czynników wewnętrznych i zewnętrznych, działających z wszystkich stron i układających się pomyślnie lub niepomyślnie dla danego społeczeństwa. (A więc znowu Taine i jego teorja temperatury fizycznej i moralnej.)

Szuka przeto Jeż przyczyn konfliktu polsko-kozackiego w formach strukturalnych rozwoju Polski i Rusi, sięga początków ewolucji kształtowania się społeczeństw słowiańskich, wspomina dawną patrjarchalność, opiewaną przez bardów (znanych mu, jak wiemy, ze społeczeństw południowosłowiańskich), mówi o bratniem pochodzeniu Polaków i Rusinów; młodszość rozwojowa ostatnich polega na niewykształceniu doskonalszej formy społeczeństwa z przyczyn zewnętrznych. Przy omawianiu grupowania się stosunków polsko-ruskich po złączeniu dwu narodów w łonie jednego państwa, przechodzi Jeż do bardzo ważnej sprawy uwarstwień społecznych. Nie uznaje on teorji najazdów Normanów i przypisywanej im roli w krystalizowaniu się klasy szlacheckiej w Polsce, uważa, że szlachta jest krwią z krwi, kością z kości ludu polskiego, że z niego wyszła i zdobywszy szereg przywilejów, zapanowała nad macierzystą grupą społeczną. Starodawność atrybutów i płynące z nich korzyści skłoniły szlachecką klasę do zazdrosnej wyłączności i niechęci podzielenia się swemi zdobyczami z drugimi i dopuszczenia ich do wspólnego używania przywilejów. Na dziejach Rusi i Kozaczyzny można, według Jeża, obserwować proces wyłaniania się z mas ludowych nowej, wyższej kasty rycerskiej. Za młode, nieherbowe rycerstwo ruskie, uważał Jeż Kozaków ukraińskich. Nadstawiali oni często głowę za Rzeczpospolitą, zapatrywali się w zwyczajach niektórych na polską szlachtę, garnęli się do niej, byli obywatelami państwa polskiego, słusznie tedy pragnęli równych z polską szlachtą praw dla siebie. Odmawianie ich Kozakom i ustawiczne postponowanie starszyzny kozackiej przez Polaków, podaje Jeż jako pierwszy powód buntów kozackich. Drugi — to straszliwy ucisk chłopów ruskich przez szlachtę, głównie zaś wybryki nieokiełzanych silną władzą królewską warcholskich „królewiąt". Gdy dołączyła się do tego stanu rzeczy nietolerancja wyznaniowa (np. dostojnicy prawosławnego kościoła nie mieli prawa

zasiadania w senacie), zarzewie buntu wybuchło pożarem chmielnicczyzny, moment zaś religijny stał się tem silniejszym atutem w ręku chytrego hetmana Ukrainy do fanatyzowania ciemnych mas chłopstwa przeciwko katolickim Lachom. Tak się przedstawia Jeżowi obraz ewolucji stosunku polsko-ruskiego z perspektywy czasu. Dlatego też Miłkowski nie potępia współczesnych wojnom kozackim ludzi, przeciwnie, usprawiedliwia ich postępowanie. W swojem mniemaniu działali oni uczciwie i po obywatelsku, nie dostrzegali bowiem przyczyn buntu, widzieli jedynie straszliwe jego skutki i bezprzykładne okrucieństwo i gwałty, które należy najsurowiej poskromić. Polacy czuli się w mocy praw nabytych i tych bronili. Dla skutków tych potępili cały ruch, w zasadzie mający dużo słuszności w sobie, której oni nie rozumieli i nie dostrzegali. Bronili starego *regime'u*, był on bowiem dla nich wygodny — tamci zaś wystąpili w obronie swoich praw do walki o nowe zdobycze. (Jeż zajmuje przeto stanowisko Drapera, że nie ludzi winić należy, lecz wadliwy system.) Wywiązała się typowa walka o byt, tem tragiczniejsza, że nacechowana, jak mówi Jeż, piętnem pojedynku Eteoklesa z Polinikiem (polegli w bratobójczej walce synowie Edypa z tragedji Eschylosa *Siedmiu przeciw Tebom)*. Najjaśniej zdający sobie w powieści Jeża sprawę z fatalności broczenia Polski i Rusi we własnych wnętrznościach, wojewoda Kisiel, szlachetny rzecznik pojednania, nagrodzony za bezinteresowne wysiłki pogodzenia Polaków i Rusinów lekceważeniem, prawie nienawiścią jednych i drugich, nawet on przypuszczał, że główną winę ponosi Chmielnicki; tymczasem, dodaje Jeż, — „wypadki idą przodem, przygotowują grunt i z gruntu tego dopiero burzyciele wyrastają". Jeż wierzy jednak w możliwość realizacji marzeń szlachetnego wojewody, utopionych za jego życia w morzu przelanej krwi bratniej. Obydwa narody dojdą kiedyś do porozumienia i w zgodzie i równości pracować będą obok siebie dla wspólnej matki-Rzeczypospolitej. Symbol mistycznych zaślubin Polski i Rusi skupia się w pierścieniu Kisiela, który umierający wojewoda powierza tajemniczemu bandurzyście Sawie, będącemu wcieleniem zarówno pieśni i poezji ukraińskiej, jak też idei braterstwa polsko-ruskiego. Jak wyrzut sumienia staje on przed

Chmielnickim, mówiąc znaczące słowa o pierścieniu i swojej bandurze: „Nie oddam ja go (pierścienia) na zaginienie. Do bandury mojej włożę i wraz z nią w łonie matki ziemi, pod mogiłą stepową zachowam... Kiedyś, kiedyś, w czasach może praprawnuków naszych, ten pierścień i tę bandurę znajdzie ktoś... Bandura odezwie się, przemówi sama, a Kisiela pierścień posłuży do ślubowin wielkich, które nastąpią w chwili, gdy przed tron Boży popłynie spośrodku narodu jednogłośna na ciebie, Bohdanie, skarga..." (*Z b. chw.*, III, 498). Niewątpliwie odbiła się na takiem ujęcie sprawy historja Wernyhory z *Beniowskiego* Słowackiego, opracowana trzykrotnie: w urywku p. VI, p. XI i w luźnym fragmencie. Stary, umierający lirnik Zaboj, zwierza się Suchodolskiemu, że kto inny grać mu teraz będzie „pieśni złote", a stanie się to, gdy

„Koń suchą nogą zatętni po Rossi,
Zarży, a lira w trumnie mu odpowie..."

W czasie pogrzebu starca zjawił się na białym koniu-upiorze Wernyhora, usiadł na grobie zmarłego lirnika i rzekł do otaczających go ludzi, że przybył po pochowaną tu lirę Bojana (legendarny bard Ukrainy), gdyż niema takiej drugiej na świecie. I zwrócił się Wernyhora do pogrzebanej liry, prosząc, by się odezwała; on wydoła jej mocy i dobędzie z grobu; a wówczas:

„Lira zaczęła grać pod piaskiem — w trumnie.
— — — — — — — — — — — — — —
Na jakąś starą nutę, niesłyszaną
Odezwała się w grobie, jak anioły.
Gdy ją wyjęto... i z trumny dostano,
Brzęczała jeszcze w ręku nakształt pszczoły.
Potem głos ustał — a tę rozpłakaną
Na łańcuch surny uwiesił wesoły
Pan Wernyhora..."

(*Beniowski*, p. VI, w. 120—127, wyd. *Bibl. Nar.*)

Ideę braterstwa słowiańskiego głosi Jeż w powieści pod symbolicznym tytułem *Lech, Czech, Rus*, którego znaczenie sam tłumaczy: „Osobistości te przedstawiają ideę dziejową, która się wyraziła zapomocą legendy. Idea owa, będąca nie czem innem, jak ekspresją filozofji historycznej, nie zaginę-

ła, pomimo, że nad nią dziesiątki wieków przemknęły, owszem, żyje tą potężną racją bytu, która do bytu powołała trzy jednoszczepowe narody, związane w chwili narodzin swoich troistością braterską..." Idea wspólnoty słowiańskiej ma być wytyczną myślą dla narodu polskiego na przyszłość, stanowi myśl niespożytą, której nie zdołały połknąć apetyty niemieckie i rosyjskie. Żyje ona jako testament polityczny, jako przestroga dla wszystkich Polaków.

D.

Ewolucjonizm przyrodniczy leży na dnie socjologicznych i historjozoficznych teoryj Jeża; racjonalistyczny również i przyrodniczy jest pogląd jego na początek prabytu świata i złączoną z tem koncepcję Istoty najwyższej, Boga. Jeż nie jest materjalistą, wierzy w istnienie Boga, Stwórcy wszechrzeczy i pierwszego nomotety praw, rządzących kosmosem, przyrodą, ludźmi. Do tego jednak ogranicza się, zdaniem Jeża, dzieło Boże. Wyłonił On wszechświat z siebie, dał mu stałe i niezmienne prawa rządzenia się, ustanowił niewzruszone raz na zawsze normy przyrodnicze i fizjologiczne, dał wszystkim stworzeniom nieomylny instynkt, ludziom nadto rozum i wolę, aby sami się rządzili i własną wolą i rozumem rozstrzygali ich dotyczące kwestje. Stworzywszy raz świat i władnące nim prawa, Bóg nie wtrąca się do niego i do spraw ludzkich, pozostawia im wolną wolę obioru właściwej drogi działania. Jeż jest przeto typowym deistą. Z chwilą wykluczenia możliwości ingerencji Boga w sprawach ludzkich, wyrosnąć musi sceptyczny pogląd na skuteczność błagań o nadprzyrodzoną interwencję Boga, na skuteczność modlitw, na wiarę w Opatrzność boską. Charakterystycznie wypowiada się Jeż o modlitwie w *Uskokach*. Rodacy konającego na palu Miłosza modlą się gorąco o śmierć rychłą dla niego i skrócenie męczarni. Bóg pozostał głuchy na ich prośby. „Najwyższy wykonał wielkie dzieło: stworzył świat i wszystko, co na nim jest; stworzył naturę i dał jej prawa niezmienne. Daremnemi więc były błagania Wiszniczan. Nie oszczędziły one męczennikowi ani jednej boleści, nie przyśpieszyły mu śmierci ani o jedną chwilkę. Przyszła ona w swoim czasie..." (Prolog, 80).

Gorzką uwagę pod adresem Opatrzności znajdujemy w *Pamiętniku*, ton zaś podobny, sceptyczno-ironiczny przewija się przez całą twórczość Miłkowskiego. Do zanotowania tej wzmianki skłonił Jeża straszny cios rodzinny, potwierdzający jakoby nieracjonalność wiary w Opatrzność, o której Jeż mówi, „że jest ona nie czem innem, jeno egoizmu naszego, czy też próżności wytworem". Boleść kładzie mu w usta te beznadziejne słowa.

Mimo wszystko wierzył jednak Jeż w jakieś niezbadane siły przyrodzone czy nadprzyrodzone, symbolizujące czasem zagrażające nam nieszczęście. Wyznaje w *Pamiętniku*, że przed katastrofą brata Józefa miał przeczucie i znak tajemniczy, wróżący śmierć w rodzinie. W *Asanie* również odstępuje potrosze od twardych prawd empirycznych, tyczących się ludowej wiary w prognostyki, powołując się na znane powiedzenie z *Hamleta* o rzeczach na ziemi i niebie, o których się nie śniło filozofom. Nie wierząc w skuteczność modlitwy i w opiekuńczą rolę Opatrzności, za wierutne mrzonki uważał możliwość ekstatycznego zlania się duszy ludzkiej z Bogiem. Mistycyzmu niecierpiał, nazywał go szkodliwym obłędem (*Pam.*, XVI), chorobą, trawiącą najwartościowsze nieraz jednostki z ogromną szkodą dla społeczeństwa. Miał tu przedewszystkiem na myśli towianizm, który obwinił wręcz o zniszczenie najwybitniejszych umysłów polskich i nie ominął żadnej sposobności, aby mu łatkę przypiąć. Z ludzkich i ziemskich spraw eliminował Jeż wszelką interwencję Boga: „Ludzkie i ziemskie rzeczy ludzkiemi i ziemskiemi przeprowadzać należy środkami, które Stwórca oddał pod rozporządzenie woli i rozumu człowieka" (*As.*, I, 96). Odsądza od prawdy wygodne dla niektórych przypisywanie ugrupowania stosunków społecznych porządkowi Boskiemu i składania t. zw. równowagi społecznej w ręce Boga. (Jeżowi idzie o nierówność klasową i krzywdę upośledzonej części społeczeństwa.) Nie można zasłaniać się prawem i wyrokiem Boga, gdy mowa o uwarstwieniu społecznem i związanemi z niem przywilejami i krzywdami. Nie Bóg bowiem trzyma szale równowagi społecznej, lecz ludzie, taki zaś stan rzeczy płynie z wysokiego wyobrażenia Jeża o wszechmądrości, wszechpotędze i wszechmiłosierdziu Boskiem.

W rzeczach wyznania religijnego cechuje Jeża pełen tolerancji i szacunku dla wiary drugich indyferentyzm religijny, pozostawiający kwestję wyznawania Boga uznaniu osobistemu, do którego nikt nie ma prawa się wtrącać. „Zarówno szanuję każde wyznanie religijne" — mówi Jeż. „Sumienie, według mnie, Bogu należy do osądzenia, a religja jest rzeczą sumienia" (*Sen st. ks.*, 61). Solidaryzuje się z wywodami Petra (*St. spr.*). wyznającego szczerze przed uczonym synem swoją dezorjentację w rzeczach prawdziwości tej czy innej religji, albo z prostemi słowami żydówki Chany (*Dypl. szl.*), że „Bóg jeden... Dla chrześcijan On w trzech osobach, dla żydów w jednej, ale zawsze jeden, ten sam, co i u żydów". Pięknie mówi przez usta *Ojca Nikona* o nieracjonalności wypierania się „rodzonej braci dlatego tylko, że ona przy innym ołtarzu do Boga się modli", wbrew przykazaniu miłości chrześcijańskiej, dla której niemasz różnicy pomiędzy dziećmi Izraela a Samarytańczykami. Porównie dla Jeża jest katolik, schizmatyk, czy protestant. Ani do nas, ani do ojców naszych nie należało wnikać w czyjeś religijne sumienie i pytać, czy ktoś zwraca oczy na Rzym, czy też na doktrynę Focjusza lub Lutra. Zacietrzewienie wyznaniowe prowadzi jedynie do najstraszliwszych nadużyć w ręku umiejętnych graczy politycznych, wywołuje klęskę wojen religijnych, różni między sobą rodzonych braci na szkodę wspólnej ojczyzny. Tak się przedstawiała sytuacja w dawnej Rzeczypospolitej, a zgubne jej skutki zilustrował Jeż w powieściach (*Z b. chw.* i *Oj. Nik.*) We własnem przekonaniu nie należał Jeż właściwie do żadnego z oficjalnych systematów religijnych, nie zaciekał się w subtelności dialektyki tej, czy innej doktryny wyznaniowej; — „...od teologij wszelakich, zarówno katolickich, jak protestanckich, chrześcijańskich i niechrześcijańskich, jako od nauk, na dogmatach opartych, trzymałem się zdaleka" — mówi w *Pamiętniku* (XIX). Przyrodniczy, empiryczny *par excellence* pogląd na świat, odsunął go od religji objawionej, dogmatycznej, pełnej zawiłości, niepodobnych do zrozumienia i rozstrzygnięcia drogą rozumową i doświadczalną. Uznawał jej piękno i poezję, ale odrzucał stronę metafizyczną, przyjmując natomiast etykę chrześcijańską w całej jej głębi i rozciągłości. Pod względem

zycia według nakazów Chrystusowych, mówiących o miłości bliźniego i doskonaleniu się wewnętrznem, był chrześcijaninem w najgłębszem i najistotniejszem tego słowa znaczeniu; żywe zaś praktykowanie słów Nauczyciela więcej jest warte od ortodoksyjnej bigoterji, grzeszącej niewspółmiernością między wielkością głoszonych zasad a marnością postępowania, spierającej się o powierzchowne rzeczy z zaniedbaniem treści wewnętrznej. Pięknie i głęboko mówi Jeż o ewolucji swych przekonań religijnych w *Pamiętniku.* Badanie praźródeł religji ukazało mu ją jako dzieło wyobraźni poetyckiej. Fakt ten oderwał go od oficjalnego Kościoła i kazał mu uznać sprawiedliwość jako wiązadło społeczne, naukę zaś jako zadanie ludzkości. Uznając jednakowość pochodzenia wszystkich wierzeń, zarówno cenił wszystkie religje. Cześć specjalną żywił dla chrystjanizmu. „Chrześcijanizm stał w oczach moich wysoko dla dwóch przez Chrystusa danych wskazówek: „Kochaj bliźniego, jak siebie samego" — i „Bądź doskonałym, jak Ojciec twój w niebiesiech doskonałym jest"; — pierwsza, w mniemaniu mojem, miała doniosłe znaczenie społeczne, druga tyczyła się postępu na drodze umysłowej" (*Pam*., XVIII).

Jednak, mimo cały swój indyferentyzm religijny, przywiązany był Jeż do wiary ojców mocą tradycji i atawizmu. Marzył on o jakiejś narodowej religji, w którejby się wypowiedział duch i charakter narodu w obrzędowej formie, temu narodowi bliskiej (*Her. Sł*., t. II), dlatego z żywą sympatją potraktował w tej powieści patarenów (arjan), najbliższych może ideału religji narodowej. W Polsce katolicyzm stał się do pewnego stopnia religją narodową, anormalne warunki bytowania narodu sprowadzały często pomieszanie pojęcia narodowości z pojęciem wyznania, miano Polaka z mianem katolika. Stąd nie uznawał Jeż zmiany wyznania, niepłynącej z istotnych przekonań, lecz z jakiegokolwiek interesu ubocznego, prywatnego, politycznego nawet. Nigdy nie mógł on darować Czajkowskiemu przyjęcia islamu dla karjery, zasłaniającej się dobrem ojczyzny, nawet Bemowi, gdzie istotnie sprawa publiczna była jedynym motywem. Ze wstrętem wspomina kilkakrotnie w *Pamiętniku* o podobnych wypadkach. Zmianę wyznania usprawiedliwia istotne i ustalone przekonanie, zgodne z sumieniem.

„Nie wiem, radzę ci jednak nie uznawać wiary innej od tej, w której się urodziłeś, za prawdziwą, aż się napewno przekonasz, że jest tak, a nie inaczej. Przekonaj się najpierw napewno i zrób, jak ci się najlepiej wyda" — radzi Petro synowi (*St. sp.*, t. I, 83), a z nim Jeż. Ustosunkowanie się Jeża względem wyznania przodków pokrywa się w zupełności z wypowiedzianem przez Konrada *credo* w III cz. *Dziadów:*

„Dawno nie wiem, gdzie moja podziała się wiara
Nie mieszam się do wszystkich świętych litanii,
Lecz nie pozwolę bluźnić imienia Maryi."

Raziła bardzo Jeża rzucająca się nazbyt często w oczy rozbieżność pomiędzy głoszoną przez oficjalne Kościoły nauką Chrystusa o wzajemnej miłości, równości, pogardzie dla dóbr doczesnych, a postępowaniem sług tychże instytucyj. Miłkowski zarzuca poszczególnym Kościołom licytowanie się we wzajemnem odciąganiu sobie wiernych dla materjalnego wzbogacenia instytucji i zapewnienia jej silniejszych wpływów na życie społeczne, polityczne nawet. Z ironją mówi w jednej z powieści, że nie wie, po której stronie rywalizujących wyznań jest słuszność i prawda, widzi tylko, że „im więcej w którym Kościele owieczek, tem lepiej dzieje się Kościoła tego sługom. Czy nie dlatego ciągną naród ci do siebie, ci zaś do siebie?' (*St. sp.*, I, 83). W bloku instytucyj wyznaniowych dostrzega Jeż duże pęknięcie, emanujące z siebie miazmaty rozkładu i moralnej zgnilizny. Maskuje się to pilnie przepychem scenerji uroczystości kościelnych, bogactwem szat liturgicznych, zewnętrzną niedostępnością i namaszczeniem; wszystkie te elementy działają silnie na szerokie, a bezkrytyczne masy wyznawców, niewnikających do głębi i biorących dobrodusznie szych za szczere złoto. Wspaniałe, złotolite ornaty nazywa Jeż zbroją kleru, nieodpowiadającą wprawdzie wyobrażeniu ubóstwa Syna Bożego, ale znakomicie podnoszącą *prestige* sług Kościoła przed oczyma prostaczków, którzy nie zdają sobie sprawy z tego, że bogactwo nie może reprezentować ubóstwa, a wystawiając się na publiczny widok, służyć musi do odsłaniania jakiejś zgnilizny, co jest kłamaniem czegoś. Jeż bynajmniej nie uogólnia i nie potępia wczambuł całej instytucji i wszystkich kapłanów dla złej ich części. Przeciwnie, dla dobrych kapłanów żywi

najwyższą cześć. Obszernie rozwija swoje poglądy w *Pamiętniku*, wynurzając się, jak wyobraża sobie dobrze pojęte posłannictwo Kościoła. Zaznacza, że nie jest i nigdy nie był wrogiem religji żadnej, pojętej jako duszpasterstwo, rząd moralny, potrzebny do utrzymania w społeczeństwach ludzkich harmonji, zapomocą przestrzegania zdrowia duszy, higjeny duchowej, wywierającej wpływ stanowczy na zdrowie cielesne. „O ile religja do ideału tego się zbliża", — pisze dalej Jeż — „o tyle jest pożyteczniejsza; o ile urzędnicy jej lepiej wziętym na się obowiązkom odpowiadają, o tyle bardziej na szacunek, na cześć zasługują. Na co atoli zasługują urzędnicy religijni, posługujący się religją, jako nauką do osłaniania nadużyć, podkopujących ład społeczny i zatruwających dusze człowiecze? Obłudnictwo religijne jest, zdaniem mojem, jedną z największych plag, trapiących ludzkość" (*Pam.*, XIX). Obłuda jest zaraźliwa; praktykowana nagminnie przez duchowieństwo, udziela się wszystkim warstwom społecznym, szczególnie tak zwanym „wyższym", arystokracji, możniejszej szlachcie i bogatej burżuazji; oni nadają ton sztuce i literaturze, dławią wszelki zdrowy odruch przeciw ogólnemu załganiu. Pruderyjna i klerykalna prasa i krytyka literacka dokonują reszty. Znakomicie charakteryzuje ówczesny stan rzeczy Żmichowska w jednym z listów: „Wogóle, cięży na nas okropniejsze od cenzury jarzmo: jest to pewna konieczność naszego położenia, stanowcze wymaganie opinji ogólnej, żeby tylko wysoko cnotliwej dążności wiersze, romanse, komedjoopery pisać. Nikt, choćby chciał, nie śmiałby i co więcej, z księgarsko-wydawniczego interesu nie mógłby nic „niemoralnego" oryginalnie ogłosić... Stąd wynika stek wszelkiej niewoli, wszelkiego ograniczenia, wszelkich bulwarków, osobistość ludzką obmurowujących — skarłowacenie. Ponieważ każdy musi odzywać się na jedną i tę samą nutę, ci, co jej w piersiach nie mają, fałszują, a ci, co mają, tracą swobodę rozwinięcia, czy chcąc te fałsze prostować, czy ich unikać, słowem wpadają w oklepanki i taką masz całą prawie naszą literaturę obecną (pisze w 1871 r.). Gdyby jeden i drugi miał odwagę, miał sposobność choćby z bluźnierstwem wystąpić, błogosławieństwo szczerze pobożnych nabrałoby rzeczywistej wartości — lecz my ciągle za panią matką pacierz..." (Boy-

Żeleński, *Ludzie żywi* — list Żmichowskiej do Wandy Grabowskiej, później Żeleńskiej — str. 115).

Przeciw takiemu marazmowi społeczeństwa, hipokryzji i ciasnemu klerykalizmowi odważył się wystąpić śmiało Jeż, rzucił w oczy rękawicę wyzwania zgorszonemu „towarzystwu", w którem, jak trafnie zauważa Żmichowska, spotkać się można „z szumnemi dysputami teologicznemi przy herbacianych zastawach; deklamowano o nauce Chrystusa, chrupiąc makaroniki, o piekle i szatanie, smarując bułeczkę..." (tamże, str. 117). „Towarzystwo" też rzuciło na Jeża anatemę; wspomina on z niemałą uciechą, że niektóre czasopisma, gdzie był współpracownikiem, traciły arystokratycznych abonentów, pewna zaś cnotliwa hrabina oburzała się, iż tak szanowne pismo (szło o *Mrówkę*) użycza swych łamów podobnemu bezbożnikowi i czerwonemu radykałowi, jak Jeż. Do Kościoła katolickiego żywił Jeż dwie główne pretensje, zrażające go do jego metod: nietolerancję i jezuityzm. Kościół propagował czynnie miłość bliźniego przy blasku płonących stosów i z akompanjamentem jęków torturowanych ofiar inkwizycji postępu, zespalając się w tem z arystokracją. Poglądy Jeża na rolę duchowieństwa i arystokracji w dziele hamowania umysłowego i socjalnego postępu ludzkości pokrywają się ze zdaniem Buckle'a *(Historja cywilizacji w Anglji)* oraz Drapera *(Dzieje rozwoju umysłowego Europy)*. Według Buckle'a istniały dwie najgłówniejsze zapory rozwoju: duchowieństwo i arystokracja. Dla ratowania własnej racji bytu musiały one tępić udoskonalanie się samodzielności myślowej przez zachowywanie i popieranie ciemnoty, gdyż to tylko mogło utrzymać obie te sfery nadal przy władzy i zyskach. Na tem polu panowała między arystokracją a klerem idealna zgoda i porozumienie. Tłumili wszelki przejaw niezależności, w miarę rozwoju umysłowego społeczeństwa. Od tego zależało ich panowanie.

To samo głosi Draper z silnem zaakcentowaniem, że winę ponosi system, nie służący mu ludzie; tak samo Jeż. Draper, a za nim Jeż (p. np. *Na szlakach pokojowych*) mianuje papiestwo i Kościół katolicki duchowym spadkobiercą dawnego, imperjalistycznego Rzymu; zarzuca mu chęć supremacji nad

Europą przez zniweczenie, przynajmniej utrudnianie swobody myślowej. Oto co mówi Draper:

„Popełniamy niesprawiedliwość względem ludzi, którzy kierowali polityką kościelną, przedstawiając, że zabierali się obojętnie do środków zarazem gwałtownych i niepodobnych do utrzymania. Próbowali oni obrać politykę przeciwną, lecz ta okazała się nietylko zawodną, ale nawet zgubną. Byli więc zmuszeni hamować szerzenie się wiedzy, zmuszeni przez konieczność swego stanowiska. Wina nie na nich ciążyła... Zasada ogólna, raz wprowadzona, przemaga najlepsze usiłowania tych, co próbują walczyć z nią... Przeciwieństwo mieściło się w systematach, nie zaś w ludziach" (t. II, 113). Walka wre ta sama, co za czasów inkwizycji, tylko metody się zmieniły.

Gwałtowne środki wieków średnich przerodziły się w gładkie metody jezuitów, zmierzających do tego samego celu sposobami pozornie ujmującemi, wężowemi splotami oplatających społeczeństwa uściskiem laokonowym, docierających do ich pokojowego podboju przez wychowywanie młodego pokolenia. W działalności ich edukacyjnej leży największe może niebezpieczeństwo wypaczenia zdrowej duszy młodzieży i przefasowanie jej na powolne narzędzie mistrzów. Stosunkowi uczuciowemu do jezuitów dał Jeż niejednokrotnie wyraz w twórczości beletrystycznej, kwestją jezuityzmu zajmował się zawsze, o czem świadczą także jego publicystyczne relacje ze świeżo ukazujących się zagranicą dzieł z tego zakresu. Z dzieł tych mógł czerpać utwierdzenie we własnych przekonaniach i aprobatę ich słuszności i trafności. W prowadzonej przez siebie kronice *Ze świata* w *Przeglądzie Tygodniowym* z r. 1880 omówił kilka świeżo wydanych dzieł francuskich, opatrując je własnemi komentarzami, dozwalającemi zorjentowanie się w osobistych poglądach autora recenzyj na tę kwestję. Paul Bert, anatom i fizjolog, w książce *La morale des Jésuites*, opartej na wyciągu z dzieł ojców zakonu, wykazuje jezuitom sprośność we względzie moralności, perfidję, wykrętność i sofisterję w dowodzeniu i postępowaniu. Jeż solidaryzuje się z tym surowym osądem zakonu Loyoli. Dwa dzieła Jean'a Wallon: *Jésus et les Jésuites* i *Un Collège des Jésuites*, posłużyły Jeżowi do snucia własnych uwag na ich marginesie. Pierwsze z nich traktuje

o wypaczeniu nauki Chrystusa w sofistycznych syllogizmach i dowodzeniach, dogodnych dla jezuitów. *Ćwiczenia duchowe* Loyoli to podręcznik musztry, ćwiczący wojsko na usługi papieża. Dalej wylicza francuski autor szkody, jakie te metody wyrządziły poszczególnym krajom, pomija przytem Polskę, nad czem Jeż silnie boleje między wierszami recenzji. W drugiej książce roztrząsa autor problem szkolnictwa jezuickiego; nazywa on kolegja jezuickie szkołami wyrafinowanego egoizmu, streszczającego się w oportunistycznej maksymie: człowiek nazewnątrz istoty swojej żyje przez Boga i dla Boga, w odniesieniu zaś do siebie samego — dla siebie. Takie postawienie kwestji wyklucza idee altruizmu, poświęcenia się dla rzeczy wielkiej, uczy zimnego i twardego samolubstwa. Tonie to w obsłonkach zagmatwanej kazuistyki. Reguła wychowawcza jezuitów streszcza się w odpowiednio zmodyfikowanej trawestacji tej maksymy: człowiek żyje przez Boga i dla Boga, przez Kościół dla Kościoła, przez jezuitów dla jezuitów. Wszczepia się przeto wychowankom wzgardę dla reszty społeczeństwa, wyhodowaną na wybujałym egoizmie, który zamierzają wyzyskać na własną korzyść. Jeż zajmuje zawsze stanowisko identyczne z poglądami francuskiego pisarza i w tym duchu ujmuje postaci jezuitów w swoich powieściach.

Ponieważ szkolnictwo zakonne męskie spoczywało przeważnie w rękach jezuitów, był Jeż zdecydowanym przeciwnikiem powierzania młodzieży szkołom duchownym; jego zdanie o pensjach klasztornych żeńskich znamy już z poprzednich rozważań. Nie pochwala oddawania młodzieży na wychowanie księżom nawet nie w tak rażących, jak u jezuitów warunkach, gdyż przygotowanie młodych ludzi do czynnego, użytecznego życia na świecie rozmija się z abstrakcyjnym celem religji, połączenie zaś jednego z drugiem bez reszty jest prawie niewykonalne, gdyż duchowni zawsze urabiają psychikę młodzieży na swoją modłę i dla swoich celów. Aby oświata mogła swobodnie się rozwijać, nie może być krępowana żadnemi postronnemi względami. W imię dobra rzetelnej nauki, postępu i chęci dawania społeczeństwu dzielnych obywateli, domaga się Jeż laicyzmu w szkolnictwie. Myśli swoje rozwija jasno w rozmowie p. Marcina z Juljuszem Homońskim w *Wyśnionej*. Duchowień-

stwo, jako zajmujące grunt odrębny, przy zetknięciu się z oświatą sprowadza ją na manowce. Ażeby oświata mogła przynieść prawdziwy pożytek, winna kroczyć własną drogą, niepodległą, zależną jedynie od dających się sprawdzić pewników. Wiara nie ma najmniejszej styczności z nauką, dlatego też powinna trzymać się osobno. Nie należy odwoływać się do przeszłości na ślepo, gdy łączono wiarę z nauką. Praktyka polska wykazała kardynalne braki tej metody. Świat dąży do postępu, duchowieństwo jest postępu tego hamulcem, należy przeto bezwzględnie wymagać, aby raz na zawsze usunęło się od kierowania oświatą młodzieży.

E.

Jeż zdawał sobie znakomicie sprawę z roli wielkiej sztuki w dziedzinie zagadnień etycznych, w uszlachetnianiu i umoralnianiu ludzkości. Sztuka staje się pomostem, przeprowadzającym ludzi drogą pełną powabów nieznacznie ku wyżynom wskazanego przez etykę doskonalenia się wewnętrznego i postępu. „Malarstwo, rzeźbiarstwo, muzyka, poezja są współczynnikami moralności, a zatem i potężnemi dźwigniami postępu. Podbijając świat dla siebie, podbijają go dla postępu. Takie ich powołanie, takim ich święty obowiązek..." (*Siost. dusz.*, 126). Przed sztuką zatem stoi misja posłannicza i nie wolno nigdy zapominać o niej, nie wolno jej zaskorupiać się w ekskluzywnym ezoteryzmie wiedzy tajemnej dla wtajemniczonych wybrańców, zasięg jej winien ogarniać wszystkie warstwy, krzepić i podnosić ducha, zarazem nauczać i napominać. Dominujący atrybut sztuki — piękno, nie wystarczy do oddziaływania na społeczeństwo; sam „posągowy wdzięk" nie porwie ludu i nie uderzy w serca, jak grom, trzeba mu przydać „myśl wielką, z ziemi i z błękitu". Zespolenie artyzmu i twórczego natchnienia z wielką ideą narodową, czy społeczną, odpowiada postulatowi, stawianemu jej przez Jeża, który nie odbiegł w tem zresztą od zapatrywań i czynnego ich zamanifestowania największych naszych twórców, piórem służących ojczyźnie. Nie uznawał on czystej „sztuki dla sztuki". Sprzeciwiało się w nim temu hasłu wrodzone poczucie rzeczywistości i zdrowy realizm; niezawodnym

instynktem wyczuł, przy socjologicznem podejściu do sztuki, że wyrasta ona z podłoża społeczeństwa, staje się tem samem mimowoli ekspresją jego dążeń, radości i smutków, jego postulatów społeczno-ekonomicznych lub patrjotyczno-narodowych. Oderwanie sztuki od macierzystego podłoża społeczeństwa, z jakiego wyrosła, musi niechybnie pociągnąć za sobą zawieszenie jej w próżni abstraktu; przestanie ona docierać poza garstką przerafinowanych estetycznie smakoszy, do szerokiego ogółu odbiorców sztuki. W ten sposób pojmuje Jeż nieodłączne u niego po platońsku od piękna dobro, które w sobie skupia idee doskonalenia się i postępu, oraz walory społeczne i narodowe. Tak wysoko postawiona i szczytnie pojęta sztuka zbliża się z racji i z jakości swego oddziaływania do religji, artysta zaś staje się jej kapłanem. Jeż żywi wielką cześć dla artystów i zachodzącego w nich procesu twórczego, dzięki któremu różnorodne pierwiastki, zewnętrzne i wewnętrzne, przetapiają się w duszy artysty na amalgam dzieła sztuki, jakie z chwilą wykończenia go i zaprodukowania poczyna żyć własną egzystencją, różną od rzeczywistości, z wyciśniętem na sobie piętnem psychiki jego twórcy. Ponieważ sztuka wyraża postęp ludzkości, ciaśniej biorąc społeczeństwa, nie powinien artysta zapominać, że jest przedewszystkiem obywatelem i ma społeczeństwu służyć swoim talentem w miarę sił i możności. Gdy sztukę z osobistych jakichś powodów zaniedbuje, uboży społeczeństwo i staje się dezerterem z armji pracowników, wykuwających przyszłość narodu i ludzkości. „Biada malarzowi, co ciska pendzle w kąt" — woła Jeż na przestrogę tym artystom, którymby grozić mogło „zaleniwienie się w duchu". Mówiąc o twórczości artystycznej, nie może autor pominąć wzmianki o poczuciu zadowolenia, płynącem z radosnego procesu tworzenia i daje konkretny przykład na twórczości literata. Każdy autor, nawet *minorum gentium* jest do pewnego stopnia twórcą, słabszym lub potężniejszym, lecz w każdym razie twórcą własnego świata, gdzie może się dowolnie rozporządzać. Najlichszy nawet autor doznaje tego, co niezawsze jest dane monarchom. Dołącza się do tego sława, wziętość, poszanowanie ludzkie, nadewszystko zaś „czynienie zadość swemu popędowi do walki, wrodzonemu w każdym

człowieku, któremu nikt z łatwością taką, jaką autor, zadość czynić nie może" (*Dw. w Chr.*, 18). Ze stolika swego wysyła armje na podbój świata. Obowiązkiem sztuki jest docierać wszędzie i zdobywać dla piękna jaknajliczniejsze zastępy wyznawców. Aby to się stać mogło, uznaje Jeż za konieczną fazę przejściową mecenasostwo sztuki, uprawiane przez kulturalnych, a bogatych ludzi. Szerokie masy społeczeństw nie posiadają dotychczas na tyle wyrobienia estetycznego, aby z własnego impulsu popierać artystyczną twórczość. Aby piękno było uznane, nie może się obejść bez rekomendacji. Jeż zdaje sobie sprawę z niebezpieczeństwa zaszczepienia snobizmu na wielką skalę w rzeczach sztuki. Uważa to jednakże za przemijające *malum necessarium*, które stopniowo wykształci społeczeństwo europejskie, uczyni je zdolnem do zdobycia się na własny osąd i obudzi w niem potrzebę piękna. W polskiem ukształconem społeczeństwie, rekrutującem się z mniejszej szlachty, nie przedstawia się ta sprawa najgorzej. Mają tam zrozumienie dla rodzimej twórczości (głównie ma Jeż na myśli produkcję literacką) i z dużym pietyzmem odnoszą się do autorów. „Autor, pod strzechami dworów naszych szlacheckich, instynktowie *(sic.)* odczuwających potrzeby i zadania chwili, posiada zgóry mu niejako zapewnione poszanowanie." Działa on tajemniczym czarem umiejętności rozdmuchiwania ognia zapału i szczytnych myśli w duszach czytelników. Pod tym względem szlachta więcej, niż arystokracja, ma zrozumienia dla potrzeb społeczeństwa, autor bowiem wciela dla nich pojęcie literatury ojczystej. Szlachta rozumie potrzeby narodu lepiej niż arystokracja, nie jest bowiem do tego stopnia zepsuta i przerafinowana.

Literaturę stawia Jeż najwyżej ze wszystkich sztuk, z racji jej najsilniejszego wpływu na masy i największego zrealizowania zadania dźwigni społecznej, podważającej przestarzałe poglądy i przyczyniającej się tem samem walnie do postępu. Nie należy przeto zagradzać młodym, garnącym się do sztuki talentom, drogi rozwoju, o której wiedzą wstępujący na nią, że jest trudna i wyboista, że przyjdzie im iść nią częstokroć boso, o głodzie i chłodzie, co ich jednak nie zraża. Ileż talentów marnuje się nieraz w niewłaściwych zawodach, więdnie w zarodku

dla braku poparcia i życzliwej ręki pomocniczej, podczas gdy sporo jest u nas literatów, którzy wyraźnie minęli się z powołaniem i lepszymi byliby może „gorzelnikami i młynarzami", jak to Jeż dosadnie określa, niż autorami. Nam trzeba zdolnych ludzi:

„...(Literatura) jest... naszą potrzebą, życia świadectwem, przyszłości rękojmią" (*Dw. w Ch.*, I, 379). Uznając niejednolitość poziomu literackiej produkcji, zastanawia się Jeż nad zaklasyfikowaniem jej w poszczególne kategorje, zależnie od indywidualności i jakości talentu twórców. Talent zależy od stosunku między treścią a formą. Doskonała i zupełna harmonja między temi czynnikami znamionuje znakomitego pisarza, wyrabia mu stałe i poczesne miejsce w literaturze, oszczędza go przed niszczącym zębem czasu, zapewnia wieczyste zainteresowanie czytelników niespożytemi walorami jego dzieła. Autor z przewagą treści nad formą bywa mniej lub więcej głęboki, lecz nie budzi szerszego zainteresowania. Najliczniejszy zastęp twórców rekrutuje się z tych, w których przeważa forma nad treścią. Są oni zawsze płytcy, ale cieszą się nieraz dużą wziętością wśród współczesnych, czasem tworzą nawet szkoły naśladowców. Twórczość ich jest kuźnią frazeologji i blagi literackiej. Efektownych frazesowiczów Jeż bezwzględnie nie toleruje. Umie natomiast znaleźć w sobie sporo wyrozumiałości dla twórczości pomniejszych autorów i autorek, którym brak szerokich skrzydeł talentu do wielkiego i wysokiego lotu, ale działają w dobrej, szlachetnej intencji. Wypowiada się znamiennie w tej kwestji *à propos* jednego z romansów Wilkońskiej; zaznacza, że źleby z nami było, gdybyśmy się nie umieli zdobyć na nic lepszego od tego „gdakania", luboć i ono spełnia pewną funkcję w społeczeństwie, mianowicie funkcję „lekkiej na słabe żołądki strawy, przysposabiającej takowe do przyjmowania pokarmów posilnych... Cenię je (utwory takie) dla intencji zacnej..." (*Dypl. szl.*, r. XVIII).

Rozprawia się także Jeż ze skrajnie „pozytywnemi" sądami o sztuce i literaturze, zarzucającemi tej ostatniej odciąganie zainteresowań od poważnych zagadnień ścisłej nauki, napełnianie głów młodzieży poetycznemi mrzonkami, które odrywają od realnej rzeczywistości. Zarzut ten skierowuje się głównie

przeciw poezji, oczywiście poezji romantycznej. Jeż staje się gorącym apologetą poezji i wykazuje, że nauka i realny pogląd na życie absolutnie nie przeszkadzają zachwycaniu się sztuką, a tembardziej poezją, najwyższą, jego zdaniem, ze wszystkich sztuk. Normalny organizm ludzki przeznaczony jest do chłonięcia wszelkich wyobrażeń i wrażeń, jakie się przejawiły w formach nauki i sztuki. Najgłębszy matematyk może być znawcą i miłośnikiem malarstwa, fizjologja ani anatomja nie przeszkadzają najgorliwszemu naturaliście zachwycać się muzyką. „Dlaczegóżby wobec nauk p o e z j a, b ę d ą c a m u z y k ą, m a l a r s t w e m, r z e ź b ą, n a j w y ż s z ą s z t u k i e k s p r e s j ą, znajdować się miała na indeksie!" — woła Jeż i uważa, iż zaprzeczanie poezji prawa obywatelstwa wśród innych przejawów ducha ludzkiego nie pochodzi od rzeczywistych uczonych, lecz od duchowych kalek, obarczonych organicznym defektem, niepozwalającym im rozkoszować się i krzepić skarbami krynicy poezji. Wywody swoje popiera autor przykładami. Znał on znakomitego chemika, który umiał niemal całego Słowackiego napamięć. Ta sama epoka i to samo społeczeństwo może równocześnie wydać genjuszów ścisłej wiedzy i poezji, bez uszczerbku dla jednej ani drugiej. Polskie odrodzenie wydało Kopernika i Kochanowskiego, bracia Śniadeccy mogli żyć równocześnie z Mickiewiczem i Słowackim. W prądzie, odsądzającym poezję od wszelkiego wpływu na społeczeństwo, widzi nieracjonalność i skrajność, co sczasem minie. „Zwrot nowoczesny, nawołujący na drogę wyłącznie utylitarną, a występujący przeciwko poezji, pod pozorem, że poezja przeszkodę wiedzy realnej stanowi, jest symptomatem chorobliwym, który przeminie..." (*Wyś.*, 330). I nie co innego właśnie, jak ten broniący nierealnej i romantycznej poezji traktacik dowodzi niesłychanego realizmu sądów Jeża, jego trzeźwego dalekowidztwa na przyszłość i liczenia się z fizycznemi prawami natury. Wszelka akcja wywołać musi reakcję. Realizm i naturalizm w sztuce, oparty na filozoficznym pozytywizmie Comte'a, przerzucił się w neoromantyzm i utonął w „mrokach gwiazd" Młodej Polski, a z tej właśnie mgławicy wyszło pokolenie, któremu dozwolonem było wykuć niepodległą Polskę. Cała działalność polityczna i literacka Jeża, całe przebogate życie, jest

wielkim krzykiem protestu przeciw zakusom eliminowania poezji od jej dodatniej roli wychowawczej. Uświadomienie sobie całokształtu niezwykłej postaci pułkownika Miłkowskiego mogłoby służyć i dzisiaj do pewnego stopnia jako riposta na zarzuty „bezpłodności" i „szkodliwości" grzebania się w poezji romantycznej, co w rezultacie wyrzuciło ją niemal w całości z programów szkół. Wszakże Miłkowski, nieustraszony żołnierz i działacz polityczny w najszerszem i najdodatniejszem tego słowa znaczeniu, znakomity powieściopisarz realistyczny, trzymający się mocno ziemi i pełen zrozumienia dla spraw życia potocznego, publicznego i prywatnego — wyrósł z tej właśnie poezji, karmił się nią chciwie, był nią formalnie przesiąknięty, co nie przeszkodziło mu stać się *par excellence* realnym człowiekiem czynu. Jasno określa Jeż rolę poezji w życiu społecznem i narodowem. Nie należy jej brać dosłownie jako programu politycznego, nie należy formować na jej modłę życia. Poezja ma podnosić ducha, uszlachetniać, zagrzewać do czynu — prowadzić zaś będzie doń wielka idea posłannicza (wówczas była nią idea oswobodzenia Polski). Z całą jednak stanowczością i energją występował przeciw odłamowi twórczości literackiej i poezji, żerującej na niektórych mało życiowych hasłach romantycznej literatury. Stwarzała ona z nich dogodny dla pewnych sfer społecznych program ideowy, zgadzała się z panującym stanem rzeczy, bujała w istotnie nierealnych obłokach sentymentalizmu i bezkrytyczności w odniesieniu do przeszłości, usypiała duszę narodu do letargicznego odrętwienia, poprzedzającego śmierć. Jeż doskonale zrozumiał i przewidział niebezpieczeństwo, zagrażające z poezji, kultywującej takie przekonania, oraz z podobnego pojmowania wielkiej naszej poezji, zmierzającego do wyławiania z niej myśli i wskazań o narkotycznych właściwościach. Reprezentantowi powyższego kierunku poezji i jej interpretowania, Porońskiemu *(H. o pr. wn.),* przeciwstawia Jeż Jana i wkłada mu w usta własne słowa potępienia i przestrogi:

„Pan śpiewasz piosenki do snu, kołyszesz ludzi ziewanym rytmem... Nie tego życiu potrzeba... Rytm senny załaskocze duszę na śmierć, jak rusałka... A śmierć duszy jest wieczną... Po niej nawet pogrzebu nie będzie... Rozpłynie się na tonach po-

grzebowej piosenki, którą sobie sama zgóry wyśpiewa..." (nr. 262).

Znowu uderza nas tutaj niezwykła zbieżność zapatrywań Jeża i Wyspiańskiego. Obydwaj lękają się dla narodu hypnotycznego czaru odrywającej od rzeczywistości i odejmującej moc do czynu poezji, która prowadzi naród w śmierć i grób. Identyczną myśl z powyżej przytoczonym urywkiem Jeża zawiera Konradowa inwektywa na Genjusza (*Wyzwolenie*, akt III); nasuwa się szczególnie jeden jej fragment, stanowiący niemal poetyczne rozwinięcie wynurzeń Jeża:

„Ty chcesz, bym do cię przypadł w jęku
i słuchał szumów, śpiewów, gwaru
i w zasłuchaniu wstrzymał ramię,
uśpiony słowem twem szeptanem.
Ty chcesz mnie stłumić mocą czaru
i miłość dać, co czynom kłamie."

Wiemy już zatem, jaką rolę wyznaczał Jeż poezji, jak zespalał ją silnie z glebą społeczną, której ona jest wykwitem i do jakiego celu w społeczeństwie i narodzie ma ona służyć. Z daleko większą precyzją i skrupulatnością omawia Jeż na przestrzeni całej beletrystycznej i publicystycznej działalności zadanie literata-powieściopisarza oraz społeczną i artystyczną misję powieści.

Obecnie zbiorę pokrótce jego ogólne uwagi o autorstwie, etycznych i artystycznych prądach w romansopisarstwie. Literatów zaklasyfikował Jeż do fachu przemysłowego, zastrzegając się co do pewnej brutalności tego określenia, jakie nasuwa się jednakowoż nieodwołalnie, gdy się przyjdzie zastanowić nad bytowaniem każdego cechu artystycznego. Losy jego tkwią silnie w interesach społeczeństwa i od konjunktury owego społeczeństwa zależy pomyślność lub zły stan producentów literatury. To samo odnosi Jeż do wszystkich innych sztuk wyzwolonych, z których każda ma dwie strony: artystyczną i rzemieślniczą. (Podobnie Norwid w *Promethidionie* uważa sztukę za najwyżej pojęte rzemiosło.) Pierwsza wiedzie byt samoistny i podlega prawidłom estetyki i etyki, druga staje w szeregu z innemi rzemiosłami do walki o byt, o wzmożenie czy

obniżenie produkcji, zależnie od konjunktury, słowem, pozostaje na prawach przemysłu. Walory artystyczne podlegają kryterjom czystej sztuki, ideowe konfrontuje się z ogólnie panującemi kanonami etyki życia prywatnego i publicznego i w tych rzeczach nie może być mowy o rywalizacji międzyautorskiej, gdyż wkraczają one w indywidualne i niepodległe właściwości talentu i psychiki autora. Jeśli już musi być rywalizacja autorów o względy czytelników, niechajże przeniesie się raczej na grunt materjalny; na terenie artystyczno-ideowym pozostanie ona zawsze śmiesznem i nieuzasadnionem zacietrzewieniem i krótkowzrocznością. Wobec tego antagonizmy autorskie winny zniknąć; talent zaś czy łatwość pisania to są wartości indywidualne i nie powinny podlegać antagonizmom: „Co się zaś opinji tyczy, to we względzie tym zachodzi to samo, co we względzie wyznań religijnych — jest to rzecz sumienia, nietykalna i na szacunek zasługująca, byle szczerą była". (Z korespondencji Jeża *Ze świata*, *Przegląd Tygodniowy*, 1880 r.)

W przyznawaniu zaś literaturze nadmiernego zasięgu oddziaływania na moralne i ideowe kształtowanie struktury psychicznej społeczeństwa, radzi Jeż zachować sporo rezerwy. Jeżby się nigdy nie zgodził na paradoks Wilde'a, że sztuka kształtuje życie. Jego zdaniem, sztuka wykwita z życia i tkwi w niem wszystkiemi korzeniami, czerpiąc zeń soki odżywcze. Dodatniego czy ujemnego kierunku pojęć moralnych nie można bezwzględnie uzależniać od wpływu literatury. Nie narzuca ona bowiem społeczeństwu jakichś zgóry urobionych kanonów etycznych lub ideowych, aby je zrównać z poziomem głoszonych przez siebie haseł, lecz sama jest najdoskonalszą emanacją psychiki i postulatów moralnych, społecznych i politycznych, nurtujących dane społeczeństwo i jako taka pozostaje względem niego w stosunku zależności. Każde społeczeństwo tworzy literaturę, odpowiadającą jego potrzebom, stosunkom zewnętrznym i wewnętrznym, zależnie od postulatów chwili i aktualnych prądów. (Zbieżność z Taine'm.)

„Literatura sama jest zależną, jest zwierciadlanem społeczeństwa odbiciem, a zatem te idee moralne, które ona wypowiada, przenosi jeno ze społeczeństwa na papier. Nie literatura

społeczeństwo, ale społeczeństwo literaturę tworzy i nią się posługuje odpowiednio do potrzeb, do aspiracyj swoich, niekiedy do nastroju chwili." (T. T. Jeża *Listy* — *Tygodnik II*, 1891 r., t. IV, 151).

Tem tłumaczy się rzekomy wpływ literatury na życie, o ile wcieliła ona jakąś żywotną w danej epoce myśl, żywo obecną, ale nieskrystalizowaną, z tego wynika wielka wziętość pewnych autorów. *Emil* Rousseau'a był rozrywany wówczas, gdy zajmowano się ogólnie kwestją edukacji. Natomiast gdy autor i głoszone przezeń teorje zbyt wystrzelą nad społeczeństwo, w którem twórca działa, spotkają się one ze snobistycznym podziwem i zachwytem częstokroć, usiłują być nawet „małpowane", ale w rezultacie znikają bez głębszego śladu, wraz z przemijającą modą. Jako przykład podaje Jeż Tołstoja i jego artystyczne i ideowe dzieła.

Co się zaś tyczy estetycznej strony ówczesnego powieściopisarstwa, rozróżnia Jeż trzy kierunki. Pierwszy z nich, to „realizm balzakowski, realizm szekspirowski, realizm poetów wieków dawnych — zdrowy i jędrny". Wyprowadza on umysł ze świata romantycznej, fantastycznej fikcji, nie przeszkadza jednak wcale przyjmować artystycznych upiększeń i poetycznych złoceń. Wyczuć się daje, że z tym właśnie realizmem najzupełniej solidaryzuje się Miłkowski, czego dowodzi również całym swoim dorobkiem artystycznym. Zgodnie z postulatami realizmu uważa Jeż za pełne prawo autora wglądanie w prywatne i rodzinne życie. Rodzina jest jądrem ustroju społecznego, wyrasta z niej i rozwija się ogół. Osłaniać rodzinę tajemnicą byłoby tem samem, co zatykanie źródła rzeki *(Sz. dz.)*. Nie odwraca się też zupełnie od wywodzącego się z realizmu naturalizmu, który odrzuca wszelkie ozdoby i poetyczne obsłonki, pokazuje życie w całej brutalnej nagości i zastępuje „sztukę fotografją, a artyzm i poetyczność retuszowaniem, o ile możności najdoskonalszem". Trzeci krok czyni powieść w kierunku jaskrawego i niesmacznego naturalizmu, zwanego przez Jeża „nanizmem" (od powieści E. Zoli *Nana*). „Nanizm" daje, podobnie, jak naturalizm, fotografję życia, różni się jedynie techniką retuszu, nadawaniem „cieniów i barw, do których dobiera kolorów nietylko takich, co wzrok, ale i takich, co powonienie

rażą. O smaku i mowy niema." (*Ze świata — Przegląd Tygodniowy*, 1881 r.) W skrajności przeholowuje powieść z feljetonów przeróżnych pism; jej bohaterowie i bohaterki zdumiewają swoim czelnym ekshibicjonizmem i obnażają publicznie członki, niepodobne, niestety, do kształtów Apollina lub Afrodyty, lecz pokaleczone, rachitycznie pokręcone, skrofuliczne. Tego rodzaju literatura obliczona jest zgóry na sensację i liczy na rozbudzenie niezdrowej ciekawości.

„Zdaniem mojem, to, co ciekawe, niezawsze znakomitem bywa. Smak... rozwijał się i kształcił wiekami, ustalił się i posiada pewne reguły fundamentalne, gwałcenie których przydać się nie może na nic, chyba na to tylko, ażeby się przekonać, że gwałcić ich nie wolno" (tamże). Twórczość taka, obliczona jest na doraźny efekt i zamiast artystycznego, jedynie komercjalny wzgląd ma na oku.

Kilkakrotnie już padło nazwisko Taine'a przy rozważaniu teoryj Jeża o sztuce i twórczości, oraz była mowa o dużej ich zbieżności, o podobieństwie poglądów Taine'a i Miłkowskiego. Dla dokładniejszego uświadomienia sobie tego faktu zestawię pokrótce ich poglądy.

Obydwaj uważają, że człowiek jest dalszym ciągiem świata organicznego, można więc do niego i do jego spraw stosować prawa biologiczne. Jest to stanowisko przyrodnicze. Wewnętrzną moc działaniom ludzkim nadaje r a s a, czyli usposobienie wrodzone i dziedziczne. Na obydwa te pierwiastki zwraca Jeż baczną uwagę w swoich dziełach, w sposób pośredni (na postaciach powieściowych i ich działaniu) i bezpośredni w uwagach, zwracanych wprost do czytelnika. Odnośne punkty uwydatniono poprzednio.

Zzewnątrz oddziaływa i naciska niejako na ludzi ś r o d o w i s k o, zarówno przyrodnicze, jak religijne, społeczne i polityczne. — Jeż uwzględnia rolę środowiska z niezwykłą szczegółowością i pieczołowitością. Nie lekceważy czynników f i z y c z n y c h środowiska (położenia geograficznego, rodzaju gruntu, klimatu i t. p.), w znaczniejszej mierze zajmuje się jego czynnikami d u c h o w e m i (religja, kwestje społeczne, polityczne, obyczaje, wychowanie, nastrój umysłowy i t. p.). Liczne przykłady oddziaływania środowiska na własną jego osobę dał

w *Pamiętniku;* najcharakterystyczniejsze wypowiedzenia zostały tu uwzględnione. Wpływ środowiska na społeczeństwo stanowi jeden z dominujących tonów jego twórczości; była o tem już szczegółowo mowa poprzednio. Na innem miejscu mówiłam dokładnie o zastosowaniu teorji „temperatury moralnej", czyli ogólnego określenia duchowych pierwiastków środowiska, w twórczości Jeża. Temperatura moralna stanowiła poniekąd odmianę „ducha czasu" Hegla; ślady jego idealistycznej filozofji dają się wyczuć u Taine'a i u Jeża.

Wreszcie specjalne zabarwienie nadaje wytworowi ludzkiemu chwila dziejowa, w której dane dzieło powstaje. Na twórczości Jeża odbił się ów moment dziejowy niezwykle wyraźnie, zarówno w odniesieniu do własnego narodu, jak i do spraw Europy.

W krytycznem analizowaniu walorów dzieła sztuki szedł Jeż również za Taine'm i za trójcą jego krytycznych uogólnień. Stopień wartości każdego dzieła sztuki określają trzy czynniki. Pierwszy z nich to ważność cechy, przez nie uwydatnionej. Na każdego człowieka działa kompleks pewnych wpływów i nastrojów przez czas krótki — to moda. Znacznie dłuższe życie mają cechy głębsze, nieraz skomplikowane, np. prąd bajronizmu. Dalej jeszcze sięgają cechy epok, jak np. średniowiecze, odrodzenie i t. p. Oparcie dla nich stanowią cechy trwałe, niezmienne, a właściwe każdemu narodowi. Łączą się z niemi cechy rasy i wogóle człowieczeństwa. „Dlatego też, przy odczytywaniu wielkich dzieł literackich, widzimy, iż wszystkie ujawniają jakąś cechę głęboką i trwałą i że ich miejsce jest tem wyższe, im trwalszą i głębszą jest cecha" (Taine *Filozofja sztuki* tł. Sygietyńskiego, str. 305 i nn.). Jeż najmniej może ulega modzie, potrosze tylko cechom o dalszym dystansie czasowym, najgłębiej natomiast cechom epok i rasy, szczególnie, gdy idzie o współczesną mu epokę. W odtwarzaniu odległych wymykają mu się z rąk niektóre cechy ich temperatury moralnej. Drugi czynnik to dodatniość cechy. Znamiona duchowe człowieka są dodatnie, ujemne lub mieszane. Przewaga jednych lub drugich decyduje o harmonji i powodzeniu jego działania. Cechy obu głównych władz psychicznych: woli i inteligencji, pomagające w działaniu są dodatniemi, przeszkadzające są ujem-

nemi. Społecznie najdodatniejszą cechą jest miłość. Im zaś przedmiot ukochania jest większy i szerszy, tem wydaje się ona piękniejsza. Stąd płynie kult ofiary, poświęcenie się w sprawach patrjotyzmu, miłości bliźniego, czy sztuki. Każda epoka formowała właściwych sobie bohaterów, kult ich wrodzony jest ludzkości. Identyczne teorje wygłasza Jeż, wciela je w swoje postacie powieściowe. Daje bohaterów o cechach dodatnich, ujemnych i mieszanych, pokazuje zmaganie się tych pierwiastków, ma silnie rozwiniętą cześć dla bohaterstwa i ofiarnictwa (powieści i przypisek[8]).

Dla uwydatnienia cechy ważnej i dodatniej dołączyć się musi zbieżność środków wykonania, w kreśleniu charakterów, przeprowadzeniu akcji i we właściwościach stylistycznych. Im większa jest zbieżność środków wykonania, tem lepsze jest dzieło sztuki. Autorowie mają częstokroć natchnienie i wartościowe myśli wygłaszają, lecz nie rozporządzają jeszcze w należytej mierze techniką artystyczną. Niema również tej zbieżności przy znakomitem żonglowaniu wartościami technicznemi, pokrywającemi nicość umysłu i uczucia. Arcydzieło sztuki powstaje przy cudownej harmonji i równowadze charakterów, akcji i stylu, czyli zgodności między treścią a formą. Jeż głosi dosłownie to samo, przejmuje w zupełności zdobycze Taine'a. Zgadzają się również, żądając od sztuki służenia dobru ogółu i przyczyniania się do ustawicznego postępu na drodze rozwojowej, w jakiejkolwiekby się ona formie przejawiła. Taine'owskie wytyczne rasy, środowiska i chwili dziejowej zastosował Jeż w studjum krytycznem o Mickiewiczu (ob. *Pamiętnik Literacki*, rocz. XXXI, r. 1934, M. Ostrowska: *T. T. Jeż o Adamie Mickiewiczu*), nie osiągnął jednak w całej pełni zamierzonego celu, gdyż sam wszedł w niezgodę z trójcą krytyczną; nie potrafił dać harmonji treści i formy i zatarł tem przejrzystość szkicu i zawartych w nim myśli.

Zadania polskiej powieści wytyczył Jeż pod koniec życia w odrębnym artykule, zanim jednak dojdę do tej syntezy, opartej na wieloletniem doświadczeniu powieściopisarskiem i głębokiem przekonaniu autora, przypatrzmy się, jak zapatruje się Jeż na zadanie powieściopisarza polskiego, na powieść i jej rodzaje.

Nad pierwszem z tych zagadnień szeroko rozwodzi się Jeż w sporym traktaciku, wtrąconym w jedną z powieści *(Dz. i b.)*. Dotyczy on przekonań i zasad autora, nieliczącego się z politycznem, czy socjalnem „nastawieniem" czytelników. Wynikają potem z tego najrozmaitsze pretensje, to o zbyt ordynarny tytuł powieści *(W. H.)*, to o poniewieranie godności szlacheckiej *(Il B. p.)*, to o — nieprzyzwoitość *(Oj. Nik.)*. Autor odpowiada, że żaden z nich nie przyprawił o zgryzotę jego autorsko-obywatelskiego sumienia, ani nie sprowadził mocnego postanowienia poprawy. Zatwardziałość jego tkwi w źródle, zwanem zasadą. „Pierwej, nim przystąpiłem do pisania powieści, b y ł e m w y z n a w c ą z a s a d y, która się stała pewnym rodzajem stempla dla wszystkiego, co w jakiejbądź formie z mego pióra płynie... J e d n y m z n a j p i e r w s z y c h i n a j g ł ó w n i e j s z y c h o b o w i ą z k ó w, j a k i e o n a n a p i s a r z a w k ł a d a, j e s t: s t a w i a n i e n a g i e j p r a w d y..." Niektórzy autorowie przypominają z racji niestałości przekonań chorągiewki na dachu, które byle wiatr w jaką chce stronę odwraca. Jeż tego nie uczyni, gdyż nie może się wyłamać spod kontroli zasady, która mu „dała w rękę skalpel i kazała wyrzynać w żywem ciele... wszelkiego rodzaju bolączki, zanieczyszczające zdrową krew". Bolesne te operacje wymagają najdokładniejszego zbadania społecznego organizmu, obnażenia wszystkich jego niedostatków i słabości i dokładnego opisu choroby. Tem samem nie uznaje Jeż hasła „sztuki dla sztuki", choć wie, że utwory pięknej literatury mogą być „czystym artyzmem, pisaniem dla pisania, nie zaś dla jakichś tam celów himerycznych". Upominają się o to krytycy, wołają, aby z powieści wyrzucić tendencję. Autor nasz wstrzymuje się od wydania rozstrzygającego sądu w tej materji, obawia się jednak, że postulat krytyków zostanie zawsze do pewnego stopnia wołaniem na puszczy. Powieściopisarz, snujący wątek powieściowy na motywach ojczystych, nie może pominąć istoty rzeczy, pragnień i aspiracyj wszystkich warstw społecznych, ich charakterystycznej atmosfery. Słuszność swoich wywodów popiera przykładem trzech wieszczów, których twórczość do ostatecznych granic zrosła się z palącemi ranami naszego bytu politycznego i socjalnego. Powieść polska w znacznie większej

mierze od powieści innych narodów ma przed sobą zadanie obywatelskie, ważniejsze od sztuki mistrzowskiego kuglarstwa, rzucania klimkiem w oczy czytelnika.

Zgodnie z nakazami realizmu uważa Jeż powieść za wierne odbicie wszelkich przejawów życia. Wypowiedzenia swoje umieszcza on często w formie gawędzenia z czytelnikiem lub informacyj bezpośrednich w swoich romansach. Mówiąc o dwojgu kochanków, zaznacza, że schodzą się oni w życiu, więc „zejdą się i w powieści, będącej życia obrazem, odbiciem, odzwierciedleniem" (*Ur.*, 299). Zwierciadłem życia nazywa powieść w *Em.* W jednej z późniejszych już powieści dokładniej określił stosunek, jaki zachodzi między życiem, powieścią, a historją. Życie — powieść — historja przenikają się wzajemnie i nawzajem na siebie oddziaływują. Powieść jest zwierciadłem życia, historja dostarcza ogromnego zasobu motywów powieści, słowem obydwie dają prawdę i świadectwo życiu. Czerpiąc osnowę do powieści z niedalekiej przeszłości, znanej z własnych przeżyć lub z opowiadań starych ludzi, stawał jako autor blisko powieści tradycyjnej, operującej wskrzeszaniem wspomnień. We wstępnym rozdziale powieści tego typu *(Hr. Ser.)* mówi o mityczności niemal niedawnej przeszłości Ukrainy i dodaje: „Zamiarem moim powieściowym jest wspomnienie tu wskrzesić, wywołać je najaw i pokazać Ukrainę w tajniku jej bytowania duchowego".

W powieści historycznej, o czem dokładniej była mowa nieco wcześniej, jest Jeż zwolennikiem dużego objektywizmu i ostrożności, na pierwszym planie stawia dziejową prawdę. Przestrzega przed apoteozowaniem dawnych dziejów, bądźto dla braku krytycyzmu i historycznej miary w oku, bądź też z fałszywej wstydliwości, dążącej do upiększania mniej dodatnich objawów, wygładzania chropowatości, pojaśniania stron ciemnych. Rozmyślne i wstydliwe chowanie prawdy pod korcem nie jest to należyte pojmowanie zadania „tego malarstwa historycznego, którego popularyzatorką jest powieść historyczna" *(Her. Sł.*, I, 178). Gdy autor powieści historycznej grzebie się w faktach sprzed kilkuset lat, nie ma on innego sprawdzianu jakości tych zdarzeń, jak jedynie ich skutki, z wartości więc skutków musi sądzić o wartości przyczyn i mniejszy

błąd wówczas popełni, niż przez bezmyślne apoteozowanie. Wątek opowiadania w romansie historycznym wychyla się ku nam z mętnego tła odległej przeszłości. Nie należy jej przeto upiększać, gdyż bezustannie to Ormuzd, to Aryman przewodzi ludzkości i ścierają się ich pierwiastki. W powieściach jego roi się od zapewnień zgodności fabuły z prawdą historyczną. Gdy podmalowuje tło dziejowe *(Herc. Sł.)*, zastrzega się, że wziął go takiem, „jakiem się w dziejach przedstawia"; albo: „Tak się przedstawia rzecz historycznie. Tak samo przedstawiamy ją powieściowo" (tamże); broni się przed ewentualnym zarzutem naginania historji do fabuły powieściowej: „Postępujemy wręcz przeciwnie: nałamujemy powieść do historji, trzymając się niewolniczo w ramach tej ostatniej" (tamże). Na szczęście nie trzyma się zbyt ściśle tego postulatu, w drobniejszych oczywiście szczegółach, gdyż mógłby przez to pozbawić powieść giętkości i uczynić z niej jałową kartę z kroniki.

Uwagi nad potrzebami i celem polskiej powieści, teorje, spoczywające na potężnym zrębie wszechstronnej praktyki, wyłuszczył Jeż w cytowanej już rozprawie p. t. *Zadania powieści polskiej*, na tle ogólnych rozważań o powieści[8]). Obok

---

[8]) Nie od rzeczy będzie tu próba zestawienia i porównania teoryj Jeża z uwagami jego poprzedników i współczesnych mu powieściopisarzy, którzy wypowiedzieli się bezpośredno na temat istoty romansu. Nestor powieściopisarzy, Kraszewski, niestały w swych przekonaniach i tu zmieniał opinję. Pierwotnie głosił hasło czystej sztuki w powieści: „Romans czy powieść, ażeby były całkowicie tem, czem być powinny, innego celu nad estetyczny piękności, artystyczny wykonania mieć nie powinny." Wszelkie próby przemycania reform poważnych w wątłej łupinie fikcji powieściowej nie dają pozytywnego skutku, a szkodzą dotkliwie jej walorom artystycznym. *(Wizerunki i roztrząsania naukowe* r. 1835, t. VIII, 102—103 — według Tadeusza Grabowskiego *Krytyka literacka w Polsce w epoce romantyzmu* (1831—63). (Kraków, 1931 r. — str. 39.) — Po kilku latach zmienił Kraszewski zdanie, zrezygnował z wolności w sztuce, skłania się do możliwości wprowadzenia pewnej tendencji ze względów dydaktycznych i moralizatorskich. Powieść ma być literackiem sumieniem społeczeństwa. Sumienie to ma być regulatorem piśmiennictwa, ma wstrzymywać od tworzenia dzieł szkodliwych lub głoszenia wiadomości, niedokładnie zgłębionych, od demagogicznego schlebiania publiczności i sprowadzania jej na manowce. „Ono powinno stać na straży, a nie wypuszczać na świat utworów niebezpiecznych i niedojrzałych." (Kraszewski *Studja literackie* 1842 r. — Wdł. Grabowskiego, str. 40). Twórczość ma być kierowana ideą i wymaga wprowadzenia nowych żywiołów.

wspólnych z powieścią europejską zadań ma powieść polska swoje zadania i cele szczególne, wynikające ze specyficznie polskich stosunków. Rozbiory sprowadziły na Polskę chroniczny stan nienormalny, chorobowy; ciało narodu poćwiartowano, ale życie zeń nie uleciało. Nie wystarcza przeto utrzymywać w całości język i pamiątki narodowe, trzeba ustawicznie podsycać drzemiące w łonie narodu aspiracje. Ma tu oczywiście na myśli dążenia do wolności, nie wypowiada tego jednak wprost z łatwo zrozumiałych względów ostrożności. Z całą stanowczością przeciwstawia się Jeż krytykom, powstającym na tendencję w powieści, głównie przeciw tendencji patrjotyczno-demokratycznej. Krytycy wytaczają powieściopisarzom drogę etyczno-estetyczną lub czysto estetyczną, wijającą się poprzez stosunki towarzysko-społeczne, klasowe i dziejowe. Droga ta wiedzie głównie ku roztrząsaniu i analizowaniu „erotyzmu płciowego". Jeż przyznaje mu wprawdzie ważną rolę w życiu, nie uważa jednak, aby był on czemś wyższem, piękniejszem, stosowniejszem na materjał dla dzieła sztuki, niż miłość ojczyzny. Osta-

---

Michał Grabowski, wielbiciel Scotta, zwraca się do dawnego obyczaju i głosi jedność z przeszłością. Przestrzega przed zbytniem przeciążaniem powieści historycyzmem. Autor powinien dbać raczej o prawdę artystyczną, niż historyczną. „Co do mnie, chciałbym tak widocznie właściwą sferę dwóch gatunków odznaczyć, żeby ani romans nie mógł psuć historji, ani historja ciężyła zbytecznie nad romansem." (Michał Grabowski *Literatura i krytyka*, t. IV, wdł. T. Grabowskiego str. 21-2). — Najobszerniej wypowiada się na temat teorji i zadania powieści E. Orzeszkowa w studjum *O powieściach T. T. Jeża (Niwa*, 1879 r.), dając rzut oka na powieść wogóle. Powieść ma się stać, według niej, syntezą sztuki i filozofji oraz ma dawać odbicie i głębię życia społecznego. „Powieść jest działem umysłowości ludzkiej mieszanym, z jednej strony należy ona niewątpliwie do dziedziny artyzmu i bez żywiołów piękna zeń czerpanych posiąść nie może szlachetnych ponęt formy; z drugiej jednak — szerokim szlakiem wpływa w dział wiedzy, ten szczególniej, który streszcza w sobie wyniki nauk wszelkich, a zwie się filozofją i pozbawiona prawd, które w nich istnieją, traci wszelką wagę i powagę treści." (str. 51). — Nazywanie powieści zwierciadłem społeczeństw uważa Orzeszkowa za nieścisłe, nie oddaje ono bowiem głębi. A powieść nie odtwarza jedynie, lecz i tworzy samodzielnie. Z działów poetyckich powieść zbliża się najbardziej do dramatu. Pomysł jej należy do artyzmu, gdy do pomysłu dołączy się rozmysł, dochodzimy do sensu filozoficznego, czyli idei powieści. O pięknie i wadze powieści stanowi zgoda między treścią a formą. „Zgoda polega na jednoczesnem wynalezieniu sytuacji i idei, bez szukania i dopasywania jednej i drugiej." (str. 58). O znakomitości

tecznie jedna miłość drugiej nie przeszkadza, można bowiem miłość osobistą podnieść na wyższy stopień i objąć nią wspólną matkę-ojczyznę. Jest on przeto zwolennikiem sublimacji uczuć osobistych. Z dużą słusznością twierdzi Miłkowski, że artyzm dzieła nie zależy od tematu, lecz od możliwości artystycznych twórcy. W odrzucaniu pewnych zagadnień z literatury stają się krytycy mimowolnymi sprzymierzeńcami cenzury zaborczej, radej powieści, która osłabia siły w narodzie przez wmawianie weń słabości, zacackiwanie się samym sobą i ogólną zniewieściałość, co właśnie czyni romans antitendencyjny. Powieść polska ma przedewszystkiem pielęgnować zdrowie duszy. Powinna ustawicznie stawiać narodowi nierozwiązane od stu lat zadanie polskie (idzie o odzyskanie niepodległości). Nakoniec daje Jeż krótki *résumé* swojej rozprawy:

„Zadania powieści polskiej wyrażają się krótko: gromadzić i do wiadomości publicznej podawać odzwierciedlające społeczeństwo dokumenty w całej prawdzie i nagości; — w zakresie rad i wskazówek, obok karcenia z całą surowością złego, budzić

---

autora stanowi bystrość spostrzegania, siła intuicji, lotność myśli i moc słowa. Wartość prac pisarza zależy od wrodzonych jego zdolności, zasilonych „wysokością i kompletnością troistego tego wykształcenia... e s t e t y c z n e g o, n a u k o w e g o i m o r a l n e g o." (str. 58.) — Podobnie ujmuje Orzeszkowa istotę powieści w odpowiedzi na rozpisaną w 1892 r. ankietę na temat: powieść a nowela, przesłaną powieściopisarzom i historykom literatury. W liście z 14. II. 1892 r. nazywa Orzeszkowa powieść „...mikrokosmem, zamykającym w sobie świat i jednocześnie obrazem, na którym niezliczone szczegóły świata nietylko z łatwością, ale i z rozkoszą estetyczną obejrzanemi być mogą." Początki powieści wyprowadza autorka z bajek ludowych. (Cytowane tu listy ogłosił K. Wojciechowski w *Pamiętniku literackim* — List Orzeszkowej *Pam. Lit.*, 1913 rok, str. 203.) — P. Chmielowski wyprowadza powieść z noweli, z powiastek milezyjskich. (List z 17. II. 1892 r. — *Pam. Lit.* 1913 r.) — A. Krechowiecki zbliża się w swych poglądach do Orzeszkowej. Początek powieści widzi w opowiadaniach milezyjskich, w nowoczesnej powieści podnosi ogromne zasługi George Sand i Balzac'a. Krechowiecki uznaje konieczność uwzględnienia tendencji w powieści. Zaczęła ona „wciągać w swój zakres coraz częściej zagadnienia życia społecznego, poruszać kwestje bieżące, przeprowadzać pewne tendencje zapomocą rozwoju sytuacyj i charakterów." Powieść przestała być opowiadaniem, lecz obrazem życia w jego najrozmaitszych zawikłaniach i walkach. Nie pochwala on zbytnich jaskrawości naturalizmu. Powieść winna dawać „całkowity, pełny obraz, obraz wykończony w szczegółach, rozwoju sytuacyj i charakterów..." (List z 7. III. 1892 r., *Pam. Lit.* 1920 r.). Stanisław Tarnowski wstrzy-

w narodzie ducha samodzielności i nie dawać w duszy jego upadać ani słabnąć tej energji, bez którejby się on przez wieki narodzić nie mógł i obecnie, pod ciosami, jakie na niego spadały i spadają, zaniknąćby musiał" (Dod. lit. *Kurjera Lw.*, 1894, str. 364).

Ze stawianych przez siebie postulatów wywiązał się Jeż istotnie bez zarzutu, nie rozminął się ze swą koncepcją pod względem ideowym. Gorzej było czasem z artystycznem opracowaniem tego rodzaju tematów. Idea autora wysuwała się często zbyt wyraźnie i zbyt bezpośrednio na pierwszy plan powieści, z uszczerbkiem dla jej walorów estetycznych. Że nie wszystko było właściwe z punktu patrzenia artystycznego w jego powieściach, był Jeż tego w całej pełni świadomy. Nie ukrywał się ze swojem dyletanctwem na polu powieściopisarstwa, zdawał sobie sprawę z niedostatecznego czasem ogładzenia i estetycznego oszlifowania utworu. Nieocenione usługi oddaje *Pamiętnik*, gdzie się autor kilkakrotnie szeroko rozpisał na temat swej twórczości i jej genezy. Jeż uważał się zawsze za intruza w litera-

———

mał się od dokładniejszej odpowiedzi na ten temat. — Bolesław Prus, czerpiąc obficie narówni z Jeżem z Taine'a, ma z nim sporo cech wspólnych w zapatrywaniach na piśmiennictwo. Za Taine'm podkreśla ścisłą łączność sztuk i nauk i wzajemne się ich uzupełnianie i pomoc. Sztuka zarówno może uwzględniać idealizm jak i realizm, których pogodzenie daje realizm; ten ma zdaniem Prusa (a także Jeża) najważniejsze zadanie do spełnienia. Prawdziwa bowiem i wielka sztuka ma karmić całego ducha ludzkiego, musi „nietylko zadawalniać uczucie i wyobraźnię, a kłócić się z rozsądkiem, ale owszem, musi godzić się, a nawet rozwijać rozsądek, wskazywać nowe przedmioty, nowe własności, nowe zjawiska. Musi budzić nietylko ciekawość do rzeczy wielkich, ale i do małych, nietylko do pięknych i sławnych, ale także nieładnych i pokornych" (Prus, *Kurjer Warsz.* 1885, nr. 18 — według Szweykowskiego „*Lalka*" *B. Prusa*, str. 76). Pod tem wyznaniem mógłby się bez reszty podpisać Jeż, który nieraz wygłaszał podobne zdania i realizował je całą swą sztuką. — Powyżej przytoczone zadanie spełnić może jedynie realistyczna sztuka, głosi Prus (i Jeż); ona „nie odrywa nas od rzeczywistego świata, ale raczej w nim samym uczy nas wyszukiwać stron pięknych." (Tamże.) — Za wypowiedzeniem Taine'a w *Filozofji sztuki*, że dzieło sztuki tem jest wartościowsze, im ważniejsze są zawarte w niem idee (idzie tu o doniosłość cechy przez nie uwydatnionej, o jej dodatniość *(bienfaisance)* — idą Prus i Jeż. Wyklucza to koncepcję zupełnego antiutylitaryzmu sztuki samej w sobie; ma ona odpowiadać społeczeństwu, które ją wydało i dla którego jest przeznaczona. Poza tem Prus, podobnie, jak Jeż, nie przywiązywał nadmiernej wagi do prawideł estetyki. Za główny cel uważał

turze, do której pchnęła go wrodzona żyłka powieściopisarska, głównie zaś chęć służenia na tej drodze ojczyźnie. W I r. wspomniano o okolicznościach, w jakich Jeż wstąpił już nieodwołalnie na literacką niwę. Ogólny aplauz kół najbardziej kompetentnych i uznanie szerokiej publiczności dla jego autorskiego debiutu, utwierdziły go na przypadkiem obranej drodze, na której, jak pisze w *Pamiętniku*, mógł służyć ojczyźnie. Ją tylko bowiem miał na względzie. Przez twórczość literacką pragnął nawiązać kontakt z rodakami, uważał ją za emisarkę, za służbę sztandarową. Sławy ani korzyści materjalnych nie pragnął.

Powieściopisarstwo nie posiadałoby go w swoich szeregach, gdyby Polska była niepodległa, i gdyby jej tragiczne położenie nie oderwało go było od nauki. Miłkowski bowiem odznaczał się wybitnemi zdolnościami i pragnął iść drogą naukową; zamyślał nawet o profesurze uniwersytetu. Od młodości czuł pociąg do pisania i zdolności w tym kierunku. W normalnych warunkach rzuciłby się napewno w wir życia

---

społeczne walory dzieła sztuki (p. Szweykowski). Jeż w swojej rozprawie: *Zadania powieści polskiej (Tydzień* — Dod. lit. do *Kurjera Lwowskiego* 1894) wyprowadza powieść z prainstynktu opowiadania, z którego wywiązały się legendy *(Ramajana, Mahabharata, Wedy, Zend-Awesta, Biblja, Koran).* Legendy zrodziły religje. „Z opowiadań, niby ze źródła, wynikają nauki, z opowiadań, będących nie czem innem, jak tylko tem, co nazywamy powieścią: zdawaniem sprawy ze zdarzeń, wynikających ze stosunku człowieka do natury, do otoczenia, zdaniem sprawy, będącem — słowem — odzwierciedleniem życia w jego bytowaniu realnem, w jego aspiracjach pomysłowych.“ (322). Ludzkość dąży do wytwarzania bohaterów, przerastających zwykłą miarę — „z wrodzonego popędu ku doskonaleniu się, z podążania ku postępowi, którego nie osiąga się bez walki.“ (323.) Podobnie Carlyle pojmuje kult heroizmu w *Bohaterach.* Nadczłowiek Nietzschego jest jednem więcej potwierdzeniem tego popędu. Największa nawet przesada fantazji jest tylko artystycznem przetworzeniem życia. Przeszedłszy pokrótce historję powieści poprzez romans dworski, sentymentalny, romantyczny, zastanawia się nad wiotką granicą romantyzmu i realizmu powieściowego. „Rozumiem, że romantyzm pożegnał się z mitologją, retoryką starożytną, zwracając się do motywów widzialnych, dotykalnych, życiowych, tak współczesnych, jakoteż czerpanych z dziejów bądź własnych, bądź obcych. Toż samo czyni realizm.“ To odstępstwo od formalizmu klasycznego zamaskowali w powieściopisarstwie Walter-Scott i Balzac (330.) Dalej zastanawia się nad stanowiskiem powieści pośród innych sztuk i nauk, ścisłych i metafizycznych. Ostatnie graniczą z artyzmem. Powieść jest źródłem życia. „Zwierciadło życiowe

społeczno-politycznego i oddałby mu swe pióro na usługi, jako znakomity publicysta i autor polityczny, może jako uczony. Gnany po świecie, nie mógł wyładować zdolności pisarskich w innym kierunku, poszukał przeto ujścia dla nich w romansopisarstwie. Nie może zaprzeczyć, że utylitarny w dużej mierze cel jego twórczości zaciężył ujemnie nad jej stroną artystyczną, gdyż treść i intencja przeważały zbyt widocznie nad formą, traktowaną niekiedy z nadmiernem lekceważeniem. Tłumaczy się Jeż z tych niedoborów w *Pamiętniku,* przypisuje nieogładzenie swego języka brakowi przygotowania literackiego i przeniesieniu się do literatury wprost z potocznego życia. Ten ostatni czynnik dodatnio miał się uwydatnić w realistycznem ujmowaniu życiowego tworzywa literackiego. Sam wyznaje, że troska o Polskę zasłoniła w zupełności przed jego wzrokiem dbałość o własne utwory. W przeciwnym razie więcej dbałby o formę. Język zaś literacki poznał z rozczytywania się w polskich autorach, znanych mu od dziecka. Realistą został z własnego popędu, nie z literackiej intencji.

---

odbija w sobie życie i wszystko, co mu służy, co je wyraża i czemu służy ono.“ Najodpowiedniejszem przeto miejscem dla powieści to środek koła, utworzonego z nauk i sztuk. Powieść jest polipem, wysysającym piękne i brzydkie, dobre i złe, wzniosłe i wstrętne przejawy życia i stawia je przed oczy społeczeństwa. Powieść jako zwierciadło ma radzić i ostrzegać; poza tem ma przyczynić się do gimnastyki mózgu czytelnika, do rozbudzenia fantazji i pędu poznawczego i wynalazczego; powieść kataloguje, a zarazem ilustruje, popularyzuje i uprzystępnia wszelki postęp. Stąd tyle rodzajów powieści. Dalej zwalcza Jeż żądania wyeliminowania wszelkiej tendencji z powieści, co ujść może w noweli (np. Turgeniew i autorzy francuscy). Powieść siłą faktu, czerpiąc akcję z życia, — „składa dokumenty społeczne i myślącego czytelnika zniewala do wyciągania z utworu jego wniosków, wpływających na formowanie się opinji.“ (346.) Powieść bez tendencji powieścią być przestaje, bo przestaje być zwierciadłem społeczeństwa. Nie może ono pochlebiać, nie może pomniejszać, powiększać, wykrzywiać, musi odbijać prawdę.

Jak widzimy, zbliża się Jeż najbardziej do koncepcji powieści u Orzeszkowej i Prusa, w dużej mierze u Krechowieckiego. Stosunek powieści do nauk i ich popularyzowania identyczny jest u Orzeszkowej, Prusa i Jeża. W niechęci do jaskrawego naturalizmu pokrywa się Jeż z Krechowieckim. Wplata nadto Jeż w wywody ulubioną swą darwinowską teorję ewolucjonizmu i w silniejszej mierze, niż inni autorowie, podkreśla znaczenie tendencji w powieści.

Niedobory techniczne i językowe romansów Jeża wynikały, jak sam mówi, nie z niedbalstwa, ani przez skłonność do niechlujstwa formy, lecz z braku przygotowania literackiego i językowego, którego nie wyniósł z rosyjskiej szkoły, a nie miał sposobności uzupełnić go praktycznie w żadnem ognisku, czy kółku literackiem. Jak dorywczo traktował początkowo powieściopisarskie rzemiosło, jako przejściową fazę między jednym bojem za wolność a drugim, świadczy kilkakrotna wzmianka w *Pamiętniku* o kompletnym zaniku sił twórczych w okresie powstania styczniowego. Zdawało się Jeżowi, że literat umarł w nim na wieki. Nie chciał się nawet przed samym sobą przyznać do literackiego fachu, a jeśli tak, to „półgębkiem" tylko i nieodwołalnie w czasie przeszłym. Życie jednak pokierowało inaczej. Sczasem wróciły i zdolności twórcze i nastrój powieściopisarski; twórczość literacka stała się głównym zawodem pułkownika, zdobywała mu coraz szersze uznanie i przychylną ocenę krytyki i publiczności. Rosnąca wziętość obowiązywała do doskonalenia środków artystycznych: *noblesse oblige*. Jeż posiadał pełną świadomość tego obowiązku i z żalem wspomina, iż niezawsze umiał mu zadość uczynić. Zmusiła go do tego twarda konieczność, ciężkie stosunki finansowe. Pisał czasem już nie z wewnętrznej, artystycznej potrzeby, lecz i dla zarobku.

Rasowy powieściopisarz nie przestał w nim działać podświadomie, nawet w powstaniowym okresie pozornego obumarcia sił twórczych; każdy nowospotkany a interesujący z jakichkolwiek względów człowiek wzbudzał zaciekawienie Jeża jako nadarzający się do powieści model. W tym wypadku myślał Jeż typowo autorskiemi kategorjami; zmysł obserwatorski powieściopisarza-realisty działał mimo niego. W *Pamiętniku* wzmiankuje o spotkanym w Bukareszcie niejakim Gradowiczu, który się kręcił przy rumuńskim dworze i wśród polskich emigrantów. „Postać jego zauważyłem jako model, ze względu na akcent fanfaroński, który ją zaznaczał. Pokutował we mnie przecie literat — czyniłem spostrzeżenia — brałem wzorki..." (*Pam.*, XVII). Włodzimierz Kozłowski był pierwszym człowiekiem, który pchnął Jeża na drogę literatury, o czem on z wdzięcznością wspomina, jako drugiego wymienia dra Izydora Ko-

pernickiego, krewniaka znakomitego anatoma, późniejszego profesora U. J. w Krakowie. Człowiek nadzwyczajnego charakteru i ogromnej wiedzy, świetny znawca południowej Słowiańszczyzny, gdzie długie lata spędził, poeta i autor *Vidov-dan'a*, zbioru pieśni o Kosowem Polu, opatrzonych przedmową T. T. Jeża i wydanych w Krakowie w 1889 r., był Kopernicki stałym gościem i najbliższym przyjacielem pp. Miłkowskich w Belgradzie. Kozłowski drogę Jeżowi otworzył, Kopernicki wskazał mu na niej kierunek. Stało się to zupełnie przypadkowo; silnym bodźcem i uświadomieniem zarazem dla samowiedzy artystycznej Jeża były częste dyskusje p. Miłkowskiej z drem Kopernickim o Mickiewiczu i Słowackim, o poezji i romansopisarstwie; obudziły one w Zygmuncie prawdziwego literata (P. Zofja z Wróblewskich Miłkowska była osobą wysoko wykształconą, o niezwykłych walorach i harcie ducha, czego dowody składała od pierwszych chwil po swem zamążpójściu, przez całe życie.) Rozmowy te porządkowały nagromadzony w głowie Jeża ogromny materjał wszechstronnej lektury, na której się jego talent kształcił, pozwoliły mu głębiej wniknąć w istotę twórczości, rzucić pierwsze fundamenty pod jej teorję. Znajdujemy w *Pamiętniku* charakterystyczne wyznanie Jeża, niezwykle doniosłe dla jego struktury artystycznej:

„Do literatury pierwotnie wszedłem, a raczej wtargnąłem, bez najmniejszego, w sensie fachowym, literackiego przysposobienia. Przysposabiałem się na wzorach, a każdy niemal autor za wzór mi służył, zarówno z epoki złotej, jak z czasów ostatnich: Skarga i Górnicki, Krasicki i Naruszewicz, Rzewuski, Korzeniowski, Kraszewski, Kaczkowski, Dzierżkowski. Na każdym z nich urabiałem się na autora w sposób, w jaki w chemji z połączenia pierwiastków powinowatych wytwarza się ciało nowe, o własnościach odmiennych od ciał, w skład jego wchodzących. Działo się to ze strony mojej bezwiednie. To samouctwo przychodziło samo przez się. Dopiero dzięki wsłuchiwaniu się w rozmowy żony mojej z Kopernickim, do głowy mojej zawitało uświadomienie rzemiosła li-

terackiego. Dowiedziałem się, na czem ono polega i od czego zależy" (*Pam.*, XVIII).

To wyznanie Jeża mogłoby znakomicie posłużyć W. Borowemu za jeden argument więcej do głębokich jego uwag nad niemożliwością bezwzględnej eliminacji wszelkich wpływów postronnych u najoryginalniejszych nawet autorów, do których Jeż bezwzględnie należy. (W. Borowy — *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Kraków, 1921 r.)

Każdy twórca wyrasta z podłoża pewnej epoki, przesiąka jej przesądami i dążeniami, wyrażającemi się oczywiście w piśmiennictwie. Dana epoka i dorobek artystyczno-literacki staje się siłą faktu odskocznią dla pojawiających się świeżo talentów, te zaś zkolei dostarczą kiedyś soków odżywczych przyszłym twórcom. W ten sposób powstaje kulturalna ciągłość; wyłamanie jednego ogniwa z tego łańcucha jest nie do pomyślenia, autor zaś, którýby absolutnie znikąd niczego nie zaczerpnął, musiałby śladem pierwotnych ludzi odkrywać dawno już uznane idee i prawidła, nosiłby do pewnego stopnia piętno barbarzyństwa. U Jeża możemy mówić w największym stopniu o wpływach technicznych, t. zn. o pewnym nastroju, wraz z kojarzącemi się z nim wątkami i obrazami. Mam tu na myśli głównie motywy kompozycyjne typu walterskotowskiego i t. p. Pewne koincydencje mogą być zupełnie mimowolne, jak sam Jeż zresztą podkreśla, podświadome działanie lektury odbija się czasem w nowem dziele. Może być również oczywiście mowa o wpływach ideowych, w odniesieniu do prądów epoki i idei demokratyczno-patrjotycznych, jakim Jeż służył. Zaciężyły one nad jego twórczością przemożnie. Spotykamy wpływy tematowe, np. czerpanie i przetwarzanie źródeł historycznych, kronik i t. p. na motywy powieściowe. Czasem mamy do czynienia u Jeża z wpływami frazeologicznemi, czyli zawisłościami od zwrotów dzieł innych pisarzów. Idąc za A. C. Bradley'em (ob. Borowy), znajdziemy u Jeża paralelizmy umyślne w formie cytat z różnych poetów, świadczących o pietyzmie Jeża do nich i o chęci wywołania pewnego nastroju. Czasem spotykamy rozmyślną parafrazę. W jaki sposób dokonywał się w Jeżu proces twórczego, a podświadomego wchłaniania cudzych zdobyczy i przekuwania ich na kruszec z odmiennym

składem chemicznym, daje nam wspomnienie autora o powstaniu jednej z najwcześniejszych jego powieści — *Asana*, zawarte w *Pamiętniku*. Wpływ ideowy zaznaczył autor silnie. Pisze, że za nić przewodnią twórczości służyły mu demokracja i walka o niepodległość Polski. Była to oś dramatyczna wszystkiego. „Bez tego nicbym tworzyć nie był w stanie" — pisze dalej. Około niej obracały się wszystkie jego wcześniejsze i późniejsze utwory. „Najwyraźniej zaznaczyłem ją w *Asanie*. Stał się on w powieściową sukienkę przybranym manifestem, stawiającym miłość ojczyzny na ołtarzu bezgranicznego poświęcenia, pokrewnego temu, które podyktowało Mickiewiczowi *Konrada Wallenroda*." Istotnie, w powieści tej przebija silnie wallenrodyzm, o czem wzmiankowano powyżej, musi się więc przypuszczać, iż zachodzi tu wypadek wpływu świadomego. płynącego z głębokiego przeżycia i przetrawienia lektury, wchodzącej tem samem w krew czytelnikowi i stającej się jego własnością. Słowa samego autora przechylają nas w stronę drugiej z hipotez. „O *Konradzie Wallenrodzie* nie myślałem, kiedym *Asana* pisał, gdybym bowiem wzór ten miał przed oczami, byłbym go napisał staranniej..." — dodaje Jeż nawiasowo. Wszedł tu natomiast dominująco inny pierwiastek, czysto osobisty, stanowiący tajemnicę twórczości, który pozwala wcielić się duchowo autorowi w postać swego bohatera, zespolić się z nim najzupełniej, myśleć jego kategorjami, działać z nim. „G d y m p i s a ł A s a n a, c z u ł e m, i ż b y m s a m t o z r o b i ć b y ł z d o l e n, c o z r o b i ć p o w i e ś c i t e j b o h a t e r o w i k a z a ł e m... W sposób ten przejawiał się egotyzm osobnikowy, który się w takiej lub innej postaci w utwory autorów wlewa..." (*Pam.*, XVIII).

Zaszedł więc w Jeżu podobny proces przeżycia tworzonej kreacji, o jakim pisze cudownie Słowacki z okazji swej parafrazy *Księcia Niezłomnego*. Wszystkie te elementy dały dzieło odmienne od podświadomych wzorów, przepojone piętnem indywidualności autora.

G.

Z osobą pana Zygmunta rozstaliśmy się w 1858 r., z chwilą ukazania się jego pierwszej powieści, *Wasyla Hołuba*. W tymże

roku przeniósł się Miłkowski z Turcji do Paryża. (Znamy już jego działalność literacką i polityczną, nie będziemy przeto zagłębiać się w szczegóły, podając jedynie wytyczne punkty życiorysu Jeża).

Emigracja baczyła, jak wiemy, pilnie na tętno kraju. Gdy po wojnie krymskiej i włosko-austrjackiej złagodniały nieco stosunki z zaborcami w Galicji i w Królestwie, Polacy poczęli znowu podnosić głowy i myśleć o czynnem wyswobodzeniu ojczyzny. W 1860 r. przybył Jeż do Galicji w charakterze emisarjusza i organizatora zarazem. Doradzał miejscowemu obywatelstwu zerwanie z lojalizmem austrjackim, a oparcie się na wolnej i uświadomionej masie ludowej. W rozjazdach emisarjuszowskich poznał i pokochał jedną z trzech córek właściciela Czortkowa, p. Zofję Wróblewską, osobę o niezwykłych zaletach serca i umysłu, i uzyskał jej wzajemność. Dzielna panna, wcielenie najszlachetniejszej wielkoduszności i heroizmu polskiej kobiety, została żoną wygnańca i żołnierza w przeddzień wybuchu powstania. Ślub odbył się na Mołdawji w Botuszanach, 26 czerwca 1861 r., gdyż Miłkowski, przebywający w Galicji pod przybranem nazwiskiem Melki i za paszportem tureckim, zbytnio „zainteresował" władze austrjackie. Ostrzeżony w porę przez uczciwego starostę, wyjechał p. Zygmunt na Mołdawję. Pp. Miłkowscy zamieszkali we wsi Michalenach. Gościnny ich dom stał się kwaterą dla napływających z kraju przyszłych powstańców, przyjeżdżali tam kierownicy ruchu powstańczego z Warszawy na narady. W jesieni 1862 r. wyjechał Miłkowski do Galicji, we Lwowie porozumiał się z t. zw. „ławą" (Romanowski, Dobrzański i inni, komitet powstaniowy), w Krakowie konferował z Alfredem Szczepańskim. Stamtąd też przekradł się przez kordon do Królestwa, pod nazwiskiem Orłowskiego, w towarzystwie Gaszyńskiego, syna pułkownika z 1831 r., bratanka poety Konstantego. Dał on Miłkowskiemu paszport na imię półobłąkanego hr. Komarnickiego, oraz instrukcje. Organizacja przyszłego powstania była w Warszawie znakomita. Jeż wszedł w ścisłe stosunki z wybitnymi działaczami. Aleksandrem Potockim i Zygmuntem Padlewskim, bliskimi krewnymi żony. Społeczeństwo warszawskie cechował wielki zapał i ofiarność na rzecz sprawy narodowej. Jeż jednak uważał ter-

min wybuchu za przedwczesny i nie wierzył w powodzenie. Komitet Centralny mianował Miłkowskiego naczelnikiem ruchu na Rusi. Po powrocie do Michalen i wyrobieniu pozwolenia na pobyt żony i córeczki w Buczaczu, rzucił się Jeż w wir polityki i przygotowań, był między młotem a kowadłem „białych" i „czerwonych", godził, jednak, porywał. Szło to z różnym skutkiem. Po wybuchu powstania otrzymał Jeż z Warszawy rozkaz wyjazdu na Wschód, tworzenia oddziału i prowadzenia go na Ruś. Łączyła się z tem nominacja na pułkownika, co sprawiło skromnemu bohaterowi przykrość, gdyż uważał tytuły za rzecz nieistotną. Szło tu jednak o nadanie odpowiedniego *prestige'u*. Miłkowski miał utworzyć oddział w tureckiej Mołdawji i przez Rumunję przeprowadzić go na Podole. Oddział ten organizował się w Tulczy nad Dunajem i był gotów w lipcu 1863 r. Znamy jego dalsze dzieje, uwieńczone zwycięstwem nad Rumunami pod Kostangalją, które jednak skończyło się rozwiązaniem oddziału. Żołnierze jego przeważnie wszyscy poprzekradali się w pojedynkę do powstania. Jeż, zmuszony jako dowódca do różnych dyplomatycznych formalności u władz rumuńskich, przedostał się wreszcie do Galicji, aby stamtąd prześlizgnąć się do powstania. Choć jednak był za fałszywym paszportem, aresztowano go we Lwowie, poczem przewieziono do więzienia w Krakowie. Z dużym humorem opisał Jeż w *Pamiętniku* swoje przygody aresztanckie w osławionem więzieniu „pod Telegrafem" u stóp Wawelu. Policja austrjacka odstawiła go wreszcie do granicy bawarskiej. W Dreźnie spotkał się z wysiedloną z Galicji żoną, pojechał w interesach politycznych do Szwajcarji, potem do Włoch, wreszcie w maju 1864 r. udał się z rodziną do Serbji, jako wysłaniec Rządu Narodowego i zamieszkał w Belgradzie do jesieni 1866 r. Życie pp. Miłkowskich różnemi kolejami toczyło się w Serbji; bywało częstokroć bardzo ciężko. Pułkownik podjął znów twórczość literacką. Nie chcąc przyjąć poddaństwa austrjackiego i odrzucając tem samem możliwość zapewnienia sobie spokojnej egzystencji w Galicji, przeniósł się do Brukseli. Okres belgijski cechowała wzmożona pracowitość na polu literackiem i naukowem. Dom pp. Miłkowskich stał zawsze otworem dla garnącej się do znakomitego pisarza i obywatela młodzieży polskiej, odbywały się

intymne, serdeczne przyjęcia dla rodaków i życzliwych obcych. Pułkownik bowiem zyskał ogólny szacunek najznakomitszych obywateli brukselskich, uczonych, pisarzów i polityków. Znany był ogółowi z artykułów francuskich i wybierano go na członka różnych towarzystw naukowych. W czasie wojny francusko-pruskiej rząd turecki, uwzględniając niezwykłe talenty i wykształcenie wojskowe pułkownika, mianował go swoim delegatem-korespondentem. Tymczasem dzieci podrastały (cztery córki i syn), trzeba było pomyśleć o ich systematycznej edukacji. Miłkowski nie chciał córeczek powierzać, ze znanych nam już względów zasadniczych, znakomitym skądinąd zakładom naukowym klasztornym w Belgji. Dla wykształcenia dzieci głównie przeniósł się Jeż w 1872 r. do Lozanny. Powodował nim i drugi wzgląd, powzięty jeszcze przed rokiem. W 1871 r. odwiedził pp. Miłkowskich w Brukseli kuzyn Juljusz Jeleńkowski z obywatelem z Ukrainy p. Lipkowskim, i namawiali Jeża do założenia zakładu wychowawczego dla polskich chłopców w Szwajcarji. Projekt ten podobał się Jeżowi, doskonałemu pedagogowi z amatorstwa. Pensjonat przyszedł do skutku w 1874 r., w roku śmierci obojga rodziców pisarza. Bolesny ten cios, oraz pragnienie jaknajsumienniejszego wywiązania się z obowiązków dyrektora szkoły, ujemnie odbiły się na literackiej jego produkcji. Studjowanie dzieł pedagogicznych i przygotowywanie się na lekcje (Miłkowski był właściwie jedynym wykładowcą), pochłaniało mu zbyt wiele czasu. Pensjonat ten naraził Miłkowskiego na duże przykrości i straty finansowe. Zlikwidowany został po trzyletniej egzystencji w 1877 r. z 30.000 franków deficytu. Chłopców było tylko sześciu, nie płacili prawie nic; musiały przyjść długi. Na ciężkie położenie materjalne znakomitego pisarza, spotęgowane nadto kłopotami wydawniczemi, związanemi z uciskiem cenzuralnym, rzuca światło *Pamiętnik* oraz listy. Za pośrednictwem Aleksandra Guttrego starał się Jeż o pożyczkę w fundacji Działyńskich, potem Zamoyskich przez administratora dóbr, dra Celichowskiego. Pożyczkę uzyskał. Wiele jednak musiały Jeża te zabiegi kosztować sił duchowych, skoro w liście tego żelaznego zazwyczaj człowieka pobrzmiewa nuta niemal desperacka:

„Położenie moje jest rozpaczliwe — tem rozpaczliwsze, że czuję, iż tracę ducha i odwagę. Przychodzą mi do głowy myśli, których sam się wstydzę."

(List do A. Guttrego z dnia 11. V. 1877 r., ogłoszony w *Kurjerze Warszawskim* z 1931 r., nr. 351, przez A. Czartkowskiego.)

Z trudem, dzięki pożyczce i własnej ciężkiej pracy autorskiej, zdołał się Jeż po latach z kłopotu wydźwignąć. Po zwinięciu instytutu w Lozannie przeniósł się Miłkowski do Genewy, otoczony powszechnym szacunkiem swoich i obcych. Nie zasypiał też spraw politycznych. Na krótko przed osiedleniem się w Szwajcarji został Jeż w 1870 r. wybrany do Centralnego Komitetu Ligi Pokoju i Wolności, założonej w 1867 r. przy współudziale Garibaldiego i Wiktora Hugo, na opróżnione miejsce po generale Hauke-Bosaku. Liga opierała się na wzniosłej dewizie: *Si vis pacem, para libertatem et justitiam*. Na kongresie Ligi w Lozannie wygłosił Jeż referat o sprawie polskiej, który wzbudził ogólną sympatję. Uchwalono jednomyślnie, że niepodległość Polski jest warunkiem pokoju w Europie. Na kongresie poznał Jeż osobiście znakomitego prezesa i równocześnie założyciela Ligi, Lemonnier'a. W Szwajcarji objął po Aleksandrowiczu redakcję naczelną demokratycznego czasopisma *Niepodległość*. Wydawnictwu temu zarzucał Agaton Giller małe ożywienie i nudę, nie poprawiło się to, jego zdaniem, pod redakcją Jeża. Twierdzi on, że Miłkowski nie potrafił uczynić *Niepodległości* pismem koniecznem, że niewiele ona naucza i informuje i zmizerniała bardzo. „Miłkowski nie jest zręcznym redaktorem i politykiem" — pisze Giller — „bo zajmuje się tem pismem od niechcenia, pogrążony jest bowiem w swoich własnych pracach literackich." *Niepodległość* dlatego kuleje, nie donosi o wszystkich objawach emigracyjnego życia, zaplątała się najniepotrzebniej w kwestje austrjackie, zamiast żeby „pobudzała usiłowania w kierunku trwałej, organicznej pracy". (Z listów A. Gillera do Juljusza Łukaszewskiego z lat 1865—1883 r., Lwów, Ossolineum. Na podstawie artykułu dra Bronisława Nadolskiego: *Sądy Agatona Gillera o prasie emigracyjnej*. Dodatek literacki do nr. 64 *Ilustrowanego Kuryera Codziennego* z dnia

5. III. 1934 r.) Później założył Miłkowski i prowadził w Paryżu czasopismo *Wolne Słowo Polskie.*

W Genewie w większej jeszcze, niż w Brukseli, mierze stał się dom pp. Miłkowskich ośrodkiem polskości dla młodzieży, przybywającej tłumnie z kraju na studja. Bywali tam również stałymi gośćmi znakomici tuziemcy. Wspomina o tem zięć Miłkowskiego, ceniony pisarz Rawita-Gawroński.[9])

Przyjacielem domu Jeża, członka Akademji Genewskiej, był profesor uniwersytetu w Genewie, Ernest Naville, znakomity filozof, członek paryskiego Instytutu. W Lozannie jeszcze bywał u Miłkowskiego filozof Charles Cecrétan, przeciwnik Naville'a na polu walki o prawa kobiety. Jeż poznał również drugiego feministę, członka parlamentu duńskiego, Fridrika Bajera, prezesa *de l'Association pour la neutralisation du Danemark* i członka Ligi P. i W. Od 1880 roku dzielił Jeż swój pobyt między Genewę a Paryż. Do stolicy Francji wybrał się w celu ubiegania się o posadę dyrektora spraw słowiańskich w mającej się utworzyć republikańskiej agencji telegraficznej, która chciała konkurować z reakcyjną agencją Havasa. Katastrofa finansowa nie dopuściła do otwarcia owego biura, upadła tem samem kandydatura Jeża, po jakiej wiele się można było spodziewać dla polskiej propagandy. Pobyt Jeża w Paryżu był mimo wszystko propagandą polskości, zbliżył go bowiem do paryskich dziennikarzy. Jeż wszedł w stosunki z redakcją *Mond'u;* dziennik ten drukował *Uskoki* i *Karła dyplomatę*. Powodzenie *Uskoków* i tytuł członka Akademji Genewskiej ułatwiły Jeżowi nawiązanie stosunków z postępową prasą francuską. W *Wolnem Słowie* i przez działalność wśród kolonji polskiej i słowiańskiej w Paryżu szerzył Jeż zawsze swoje *credo* polityczne, że łączyć powinny się do wspólnych celów wszystkie narody słowiańskie, ale w domu każdy z nich powinien być samodzielnym i strzec własnej indywidualności. Już podczas pobytu Jeża w Szwajcarji usiłowała go Anglja wciągnąć

---

[9]) Pisząc o genewskim okresie życia Jeża, opieram się głównie na artykułach Rawity-Gawrońskiego w *Przeglądzie Warszawskim* z r. 1925, nr. 43 i 44, p. t. *T. T. Jeż w Genewie (wspomnienia i wrażenia osobiste). Pamiętnik* Jeża urywa się, niestety, na wspomnieniach z 1878 r., pisanych w 1909 r.

do akcji powstańczej na Bałkanach na rzecz Turcji, zwróconej zaś przeciw Rosji i Austrji. Kierownik zamierzonej dywersji, Johnson Butler, miał w Polsce, zwłaszcza we Lwowie, płatnych agentów, zależało mu jednak głównie na znającym znakomicie stosunki bałkańskie pułkowniku Miłkowskim. Ofiarowywał mu on wzamian ogromne zyski materjalne. Jeż i teraz, jak dawniej, odrzucił z oburzeniem propozycję kondotjerstwa, nie widział bowiem w tej akcji najmniejszej korzyści dla Polski. O wypadku tym wspomina Holewiński w życiorysie Jeża, także Rawita-Gawroński *(T. T. Jeż w Genewie)*.

W latach pobytu Jeża nad Lemanem Genewa roiła się od polskich i rosyjskich socjalistów. Jedni i drudzy tworzyli swoje kolonje. Z Polaków przebywał tam wówczas Bolesław Limanowski i młodzież socjalistyczno-narodowa i czysto narodowa: Zyg. Balicki, Starzewicz, Sobolewski, Mendelsohn, Pichorski, Dłuski, Kobylański (pod pseudonimem Michał Koturnicki), Waszyński, Joteykówna, Stefanowska, Plewiński i in. Redagowano nawet dwa pisemka socjalistyczne *Równość* i *Przedświt*. Młodzież polska garnęła się do willi znakomitego autora, gdzie odbywały się zebrania towarzyskie o charakterze literackim i politycznym. Oto jak Gawroński opisuje powierzchowność swojego przyszłego teścia, Jeża:

„Był to mężczyzna średniego wzrostu, o wyrazistem, łysiejącem czole, twarzy spokojnej. Nosił tylko wąsy, trochę kozackim obyczajem wdół opuszczone. Cała postawa trochę sztywna, żołnierska."

W 1883 r. przypadł 25-letni jubileusz pracy autorskiej Jeża. Zorganizowała go głównie młodzież, uważająca Jeża za swego przewodnika duchowego, poparła szczególnie demokratyczna część społeczeństwa. Dla powodów cenzuralnych uroczystość nie mogła się odbyć w żadnej dzielnicy Polski, nawet w Krakowie ani we Lwowie, gdyż w Galicji czuwali konserwatyści krakowscy z nieprzychylnym Jeżowi Tarnowskim i *Czasem* na czele. Na miejsce jubileuszu naznaczono Genewę. Organizację i agitację prowadziło Towarzystwo Emigracyjne Polskie w Genewie, najruchliwszym jednak okazał się szczerze idei Miłkowskiego oddany Koturnicki. Działał nadto osobny komitet jubileuszowy, składający się z Bandurskiego, Koturnickiego i Bol.

Limanowskiego. Rozesłane przez Komitet listy i odezwy do różnych stowarzyszeń i wybitnych osobistości wzbudziły żywy oddźwięk w formie adresów honorowych i depesz, utrzymanych nieraz w entuzjastycznym tonie. Między innemi wydano w Warszawie pamiątkową księgę *Ognisko*, ofiarując cały dochód ze sprzedaży Jeżowi. Polacy zaś w Szwajcarji ofiarowali mu złote pióro. Sama uroczystość odbyła się 30 sierpnia w lokalu kapelusznika, obywatela Połcia, na *rue Cendrier* 26. O 7 godz. wszedł Miłkowski w towarzystwie trzech córek. Zagaił uroczyście prof. Lachowski, poczem Koturnicki odczytał gratulacyjne telegramy, listy i adresy. Autor wspomnień, wręczając Jeżowi szkatułkę ze staropolskiemi zbiorami numizmatycznemi, wygłosił przemówienie, zakończone znamiennemi słowami:

„...Posiew Twój skiełkował w młodych duszach. Doczekałeś się więc tej nagrody, jaką odbiera każdy dobry siewacz, który wie, że zdrowe ziarno zdrowe rodzi owoce, wie, że to, co posiał, to i zbierać będzie". Imieniem młodzieży zabrał głos Straszewicz, mówiąc o dobroczynnym na nią wpływie Jeża. Następnie przemawiał Szaranowicz, jak się później okazało, bardzo mętna figura. Jeż podziękował w tych mniejwięcej słowach: „...że naród podbity, nie mogąc drogą zwykłą wyrażać swych uczuć i pragnień, wciela je poniekąd w osobistości, w których te pragnienia i uczucia się skupiają. Takie tylko znaczenie — protestu pewnego rodzaju — ma hołd, składany jubilatowi." Po raz drugi składano Jeżowi hołd już w kraju, podczas Wystawy Krajowej we Lwowie w 1894 r.

Ostatniem ukochaniem jego na starość została stworzona przez niego i żarliwie propagowana w i e l k a m y ś l o b r o n y c z y n n e j i s k a r b u n a r o d o w e g o. Wśród ogólnego upadku na duchu po powstaniu, prześladowania języka i religji obudziły poczucie narodowe w ludzie. W ciężkich zapasach z wrogami wzmogła się siła narodu, bo pomnożyły ją zastępy ludu, rozumiejącego coraz lepiej, że sprawa Polska to jego sprawa. Miłkowski rozumiał, że upadek na duchu musi być chwilowy, czekał więc na ten moment i wzywał do gromadzenia sił i zasobów na przyszłość. Do prowadzenia walki, tej „obrony czynnej", potrzeba pieniędzy. Najbardziej piekąca była obrona spraw narodowych,

którą szczególnie w Królestwie musiało prowadzić się tajnie. Wymagała ona funduszów na książki i pisma dla ludu. Jeż postanowił zaradzić brakowi przez założenie stałego funduszu na ten cel. Napisał przeto w 1885 r. propagandową broszurę: *Rzecz o obronie czynnej i skarbie narodowym*, uzupełnioną i rozszerzoną w 1910 r. Skarb znalazł gorących zwolenników, ale nie brakło i nikczemnych osobników, szkalujących wielką ideę i jej założycieli przed słabo uświadomionym, dzięki interwencji władz zaborczych, ogółem. Skarb narodowy, założony w Szwajcarji, stał się uwieńczeniem pracy obywatelskiej Jeża na pożytek narodu. W Polsce wiele osób nie wiedziało o Skarbie, gdyż nie wolno było o nim pisać, ani składać nań datków publicznych. Najwięcej zasilali Skarb starzy emigranci i Polonja amerykańska, notabene również hamowana w szlachetnym zapale przez kler, jak Jeż o tem pisze. W ostatnich jednak latach ubiegłego wieku rozeszła się lepiej wiadomość o Skarbie i datki się wzmogły. Skarbem opiekowała się komisja nadzorcza z prezesem Z. Miłkowskim na czele i wiceprezesem drem Henrykiem Gierszyńskim z Francji. Członkami byli: E. Jerzmanowski, Z. Laskowski, dr. K. Lewakowski.

Gdy minęła depresja po upadku powstania, Polacy z Królestwa zrozumieli znowu konieczność ciągłej walki z rządem rosyjskim, przeciwdziałania zamachom na polską narodowość przez polityczne uświadomienie ludu. W ten sposób powstał związek, którego Jeż był jednym z twórców i założycieli. Wytyczne jego hasła są następujące: 1) walka stała z obcą mocą jest konieczna, 2) sprawa wolności Polski to sprawa ludu, bo w ludzie spoczywa przyszłość nasza. Związek ten nazwał się Ligą Polską, potem Ligą Narodową, wreszcie przerodził się w Stronnictwo Narodowo-Demokratyczne. W pracy politycznej brał Jeż czynny udział i nie skąpił swej mądrej rady i doświadczenia.

Był on prócz tego wybitnym członkiem Rady, zarządzającej sprawami polskiego Muzeum w Rapperswylu, wypłacającej zapomogi studjującej zagranicą młodzieży polskiej i strzegącej Skarbu narodowego. Jeż przeniósł się do Zurychu, aby być bliżej Rapperswylu, gdzie, jak już wiemy, był cotygodniowym niemal gościem pp. Żeromskich. Ruchliwej natury pułko-

wnika nie przytłumiła starość, ani przepracowanie i trudy całego życia. Jako starzec 75-letni chciał odwiedzić Polonję amerykańską w celu ściślejszego jej zespolenia z dawną macierzą. Miał on jechać w 1899 r. na Sejm narodowy polski w Ameryce, ale przeszkodziła mu w tem ciężka choroba. Zamiar swój jednak przeprowadził w 1900 r., żelazną wolą złamał troskliwość rodziny i nie będąc jeszcze zupełnie zdrowym, wyruszył w sierpniu w podróż do Stanów Zjednoczonych, ufając w doniosłość skutków tej podróży dla Skarbu i sprawy narodowej. Podróż opisał interesująco w dużej broszurze: *Opowiadanie z wędrówki po kolonjach polskich w Ameryce północnej* (Paryż, 1902 r.). Zwiedził on miasta z większemi skupieniami Polaków, zbadał ich organizację, szkolnictwo, czytelnictwo, życie religijne (ciekawe uwagi o wolnym Kościele w Ameryce), towarzyskie i t. p. Witano go entuzjastycznie; pułkownik stał się żywem wcieleniem ofiarnej pracy dla ojczyzny i czynnej walki z wrogiem. Podróż jego miała duże znaczenie propagandowe dla Polski w społeczeństwie amerykańskiem; Miłkowski stanął na ziemi amerykańskiej jako oficjalny niemal przedstawiciel nieistniejącego jeszcze na mapach świata Państwa Polskiego i jako taki przyjęty został na poufnej audjencji w Białym Domu u prezydenta Mac Kinley'a. Uznano to ogólnie za niezwykłe wyróżnienie. Na olbrzymim meetingu w Chicago przemawiał Jeż jako reprezentant Ligi Narodowej; zgromadzenie przerodziło się w żywiołową manifestację na cześć Polski i czcigodnego Bojownika o jej wolność. Po trzechmiesięcznym pobycie w Ameryce wrócił Jeż do Szwajcarji. Jak patrzył na sprawy polskie tuż przed wybuchem wojny światowej, możemy się zorjentować z rozszerzonego wydania *Rzeczy o obronie czynnej i skarbie narodowym* z 1910 r. Nie podobało się Jeżowi, że nawa Narodowej Demokracji, u której steru stał Roman Dmowski, wypłynęła na szersze wody polityki, niedrażniącej rządu rosyjskiego celem uzyskania rozleglejszych praw dla kraju, obawiał się on bowiem dla Królestwa i Ziem Zabranych letargicznego snu Galicji, kołysanej zwodniczą piosenką obietnic i mglistych nadziei ze strony rządu austrjackiego. Nie pochwalał również rewolucji socjalnej w 1905 r., lękając się zarazy kosmopolityzmu i zobojętnienia narodowego na terenie międzynarodówki.

Z dużą natomiast sympatją i szacunkiem wyrażał się o tych bojowcach, którzy na sztandarze wywiesili hasło Polski i z jej imieniem szli w katorgę i na szubienicę. Z tych bojowców zorganizowały się późniejsze Legjony; pozornie musiały one stanąć przy boku jednego wroga Polski, by walczyć z drugim i tego Jeż nie mógł im przebaczyć, nie licząc się z absolutną niemożebnością wszelkiej zbrojnej akcji na rzecz Polski w innych warunkach. Niezłomny, bezkompromisowy starzec, nie docenił doniosłości legjonowego czynu pod pozorną egidą Austrji, nie zrozumiał konieczności ustępstw na rzecz politycznej racji stanu. (Wiadomość o sądzie tym i o stosunku Jeża do wojny światowej zawdzięczam łaskawej informacji p. A. Rawita-Gawrońskiej.) Kilka listów, pisanych na początku wojny, w jesieni 1914 r. do córki, p. Gawrońskiej, oświetla pogląd Jeża na wojnę i jej skutki dla Polski. Listy te istnym cudem przepuściła cenzura w Monachjum, pewnie z powodu słabej znajomości języka polskiego. Miłkowski prorokował, że z ognia światowego pożaru wyjdzie zmartwychwstanie Polski.

ROZDZIAŁ VIII.

Obraz powieściopisarskiej działalności T. T. Jeża nie byłby kompletny, gdyby się wyodrębniło jego sylwetę autorską od głosów współczesnej mu krytyki. Jest ona do pewnego przynajmniej stopnia sprawdzianem reakcji współczesnych na społeczno-patrjotyczne hasła, rzucane przez Jeża, i na jego dzieło jako artysty. W tej epoce krytyka zwracała raczej uwagę na to, c o autor daje, niż j a k się ze swego artystycznego zadania wywiązuje. Dlatego w przeważnej ilości wypadków krytycy i recenzenci jego utworów solidaryzowali się z Jeżem bez reszty, lub z nieznacznemi zaledwie odchyleniami ideowemi od jego koncepcyj natury ogólnej, stosunkowo mniej miejsca i uwagi poświęcali zewnętrznej szacie, jaką je autor ustroił; albo też, gdy należeli do przeciwnego obozu politycznego, potępiali treść, przyczem i formie się zwykle mocno dostało. Pozywali Jeża przed trybunał politycznego i społecznego sumienia, spowiadali z jego przekonań, prowadzili polemikę, którą on zresztą zawsze podejmował i odcinał się zjadliwem, satyrycznem piórem na prawo i lewo, bądźto w parabazach powieściowych, bądź też w artykułach dziennikarskich. Szło o kwestje polityczno-społeczne i artystyczne, nierównie jednak częściej polemika przenosiła się na platformę polityczną i socjalną. Powieść czy artykuł dziennikarski stawał się dla obu walczących stron trybuną polityka lub kazalnicą rozdzierających szaty stróżów dawnego porządku, przeciwnych wszelkiemu „nowinkarstwu" i „burzeniu porządku społecznego", uświęconego tradycją. Przyznać jednak należy, że znacznie więcej i poważniejszych wypowiedzeń krytyków, utrzymanych nierzadko w tonie

niemal entuzjastycznym, jest za Jeżem. W niektórych zaś wypadkach, szczególnie gdy w grę wchodzą niezaprzeczone zalety lub oczywiste braki artystycznej strony dzieł Jeża, krytycy stają mniejwięcej zgodnym frontem, co wcale chlubnie świadczy o ich objektywizmie i sprawiedliwości. Czasem znów spotyka się różnorodne wypowiedzenia w jednej i tej samej materji, dowodzące niezbicie, że *quod capita, tot sensus* i że wszystkim równocześnie nikt nigdy jeszcze nie dogodził. Zdania krytyki krążą wokół trzech działów twórczości Jeża, na jakie ze słusznością ją klasyfikują: dokoła powieści historycznych o osnowie dziejowej polskiej, powieści południowosłowiańskich, wreszcie społeczno-obyczajowych.

Polskie powieści historyczne spotkały się naogół z mniej przychylną oceną wszystkich krytyków. Najobszerniej zajął się niemi Jeske-Choiński (*Historyczna powieść polska*, *Niwa*, 1888 r.). Oceny jego trzeba jednak zawsze ostrożnie odważać i brać *cum grano salis*, gdyż ten mocno Jeżowi nieprzychylny krytyk nie umie, biorąc w rękę pióro, opanować swych sympatyj czy antypatyj, wydaje stronne oceny, wywlekając najciemniejsze momenty dzieła i naświetlając je tendencyjnie, co może łatwo nieznających danego utworu czytelników krytyki najfałszywiej o nim poinformować; ulega przytem nadmiernie niepohamowanemu temperamentowi polemisty, kłóci się w ramach recenzyj z krytykowanym autorem, załatwia porachunki z niesympatycznymi sobie kolegami po fachu (np. z Chmielowskim), zaraża zgryźliwością i żółcią. Uwagi powyższe dotyczą wszystkiego, co Choiński o Jeżu kiedykolwiek napisał. W dziedzinie krytyki historycznych polskich powieści Jeża niezadowolenie Choińskiego odznacza się dużem nasileniem. Ma ono pod sobą sporo pozytywnego gruntu, gdyż istotnie dziełom tym niejedno można zarzucić. Choiński wymawia Jeżowi, iż czyni on w nich „miłość płciową motorem działania" bohaterów (*Der. z R.*, *Z b. chw.)*, niekonsekwentnie przeprowadza charakterystyki; ironizuje na temat jego historjozoficznych traktatów. Omawia-

jąc *Z b. chw.*, przyznaje Jeżowi doskonałe określenie właściwych powodów buntu kozackiego, ma jednak wcale słuszną pretensję, że nie rozwinął ich należycie w dalszym toku powieści i zawiódł pokładane w nim na podstawie wstępnych rozdziałów nadzieje. Słusznym jest dalej zarzut, postawiony historycznym powieściom Jeża, mianowicie brak kolorytu epoki. Nie wprowadza języka archaicznego (wiemy, że czynił w tym kierunku pewne kroki, małe wprawdzie, ale świadczące o jego trosce o ten szczegół), nie prowadzi także, zdaniem Choińskiego, dokładnych studjów. Zarzut, tyczący się niedbalstwa studjów i niewyzyskiwania źródeł historycznych, jest niesprawiedliwy. Jeż w miarę możności odbywał dokładne studja źródłowe, wykazywaliśmy to na jego dziełach. Wiedzą i oceniają to inni. Orzeszkowa i Suryn nazywają Jeża powieściopisarzem uczonym. Istotniejszy już zarzut niewyczucia psychiki ludzi dawnych wieków płynie z organicznego zespolenia się ze współczesną mu epoką i z doszukiwania się pod kostjumem dawnych czasów i ich konfliktów, ludzi i zagadnień doby współczesnej. Według Choińskiego bliska przyszłość zapomni o tych „rozwlekłych opowiadaniach bez kolorytu i charakterystyki epoki". Nie sprawdziły się wróżby Choińskiego: niektóre z dyskwalifikowanych przez niego polskich powieści historycznych doczekały się nowego wydania (wyd. Arcta z 1930 r., m. i. *Star. spr.*, *Z cięż. dni*). — Korotyński (studjum *T. T. Jeż*) istotniej, a przedewszystkiem spokojniej określa braki niektórych powieści historycznych polskich Jeża (np. *Der. z R.*, *Za kr. Ol.*) i nieopanowanie przez niego tematu. „Umysł to tak realistyczny, tak ściśle z teraźniejszością skojarzony, że nie może się zdobyć na wyjście poza swój czas i siebie samego, by stać się spokojnem zwierciadłem przeszłości." Podobnie traktuje tę sprawę Chmielowski.

Względna również jednolitość cechuje krytyków w ocenie powieści południowosłowiańskich. W tym wypadku nie szczędzą oni pochwał zewszechmiar zasłużonych, chwalą zarówno dobór osnowy romansów, ich sens (patrjotyczny oczywiście), ukryty pod barwną szatą egzotyki, ich stronę

artystyczną. Lecz i tutaj zachodzą rozbieżności zdań, szczególnie, gdy idzie o oddanie palmy pierwszeństwa bezwzględnie najlepszej powieści. Wynikają spory, która z nich szczególnie jest godna owego czarownego przedrostka „naj-". Większość krytyków opowiedziała się za *Uskokami*, szczególnie we wcześniejszej epoce. O tem arcydziele ówczesnej beletrystyki mówi Chmielowski następująco: „*Uskoki*... można z całą świadomością rzeczy nazwać jedną z najlepszych powieści historycznych, jakiemi w tym okresie literatura nasza poszczycić się może." Nigdzie tak pięknie, mówi dalej, jak w słowiańskich powieściach, nie gra autor na strunach podniosłych uczuć czytelników.

O słowiańskich powieściach wcześniejszego okresu, z *Uskokami* na czele, pisze J. Kotarbiński entuzjastycznie. Podnosi epickość nastroju, homerycką prostotę, nazywa je wspaniałemi kartami poezji dziejów walki narodów. Poprzez przepiękną artystyczną formę *Uskoków* dostrzegano myśl przewodnią autora, postaci ich, jak pisze recenzent *Kłosów* (M. K.), szepcą coś o przeszłości i o przyszłości. Mroczny horyzont rozjaśnia się świtaniem nadziei. Sympatja między autorem a czytelnikiem już nawiązana nie przerwie się, ideologja powieści znachodzi silny resonans. O słowiańskich powieściach Jeża wyraża się z dużem uznaniem nawet Jeske-Choiński. Zarzucając ich całokształtowi błędy kompozycji, rozwlekłość, jednostajność kolorytu i pewne zmanierowanie, uważa on *Uskoki* za najlepszą powieść Jeża, zaś *Narz. har.* za mniejszy szkic, nieustępujący w niczem obrazowi. Pewne drobne zresztą, jak sam przyznaje, usterki oraz nadczuły krytycyzm nie pozwalają Choińskiemu nazwać *Uskoków* bezwzględnie dobrą powieścią. Powieściami słowiańskiemi zachwycają się w swych studjach Korotyński i Orzeszkowa (*O powieściach T. T. Jeża,* jedna z najznakomitszych ówczesnych prac o powieści wogóle). Natomiast Suryn *(Najnowsi powieściopisarze polscy i ich kierunek)* uważa, że nie stanowią one pierwszego tytułu do sławy autora, bowiem „przepełnione są tendencjami, któreby ostać się nie mogły wobec krytyki,

pisane pod wpływem namiętnych sympatyj i antypatyj autora". Orzeczenie to możnaby raczej odwrócić i zastosować z większą słusznością do społecznych powieści Jeża. A. Gruszecki w recenzji z *Wn. Ch.* mówi także o głębokich pomysłem i znakomitych wykonaniem powieściach historycznych (ma tu napewno na myśli powieści słowiańskie), jedynych, jakie posiada nasza powieściowa literatura. Powidaj zachwyca się „prostotą i ciepłem" ich opowiadania i razem z Kotarbińskim oddają pełne pochwały realizmowi i znakomitemu zmysłowi obserwacyjnemu Jeża. Br. Grabowski *(Serbja w literaturze polskiej)* pisze o „prześlicznych romansach" Jeża. Grabowski wysuwa na czoło jego twórczości słowiańskiej *Narz. har.*, „przepyszny obraz agitacyj narodowych w końcu XVIII w." Podnosi on znakomitą znajomość Jeża opisywanych krajów i ich mieszkańców, nabytą w osobistem doświadczeniu i z poważnych, naukowych studjów, skąd męski jego talent czerpie natchnienie.

Szersze i ogólniejsze znaczenie słowiańskich powieści Jeża docenili w całej pełni dopiero głośni pisarze: A. Potocki i M. Zdziechowski. Pierwszy z nich w *Literaturze* podkreśla przedewszystkiem własny, osobliwy ton Jeża, dzięki któremu stoi on narówni ze sztuką. „Rozszerzył przytem zakres powieściarstwa polskiego podbojem nowej dziedziny (Słowiańszczyzny) — stoi więc na poziomie kultury." Najgłębiej ujął ideologję słowiańskich powieści Jeża i jego stosunek do idei słowiaństwa wogóle prof. M. Zdziechowski *(Z. Miłkowski a idea słowiańska w Polsce)*. Jeż jest wrogiem panslawizmu, „dziecka niemocy u ludów podbitych, wykwitu zaborczości w Rosji". Słowianofilizm polski wypłynął z chęci oparcia się o źródła starosłowiańskie; badania przeszłości miały się stać bodźcem odrodzenia. Na słowiańskość Jeża złożył się wpływ idei Herdera, przeciwstawiającej wojowniczość Germanów pokojowemu usposobieniu Słowian, oraz uczucie patrjotyczne. Jeż wierzy w żywotną moc narodu. Dzięki temu mógł przeczuwać zarówno zmartwychwstanie Polski, jak i zjednoczenie szczepów po-

łudniowej Słowiańszczyzny w jedno państwo. Oto nić złota, łącząca bratnie narody: polski i serbo-chorwacki, drogowskaz, ukazujący im perspektywy przyszłego zgodnego współżycia i współpracy. Wiara w naród, oraz przekonanie o spójni słowiańskiej potrafiły przekonać nawet niechętnych idei słowiańskiej, upatrujących w niej panslawizm *made in Russia*, umiały nawiązać duchowy kontakt między Polakami a południowymi Słowianami, którzy przeciętnemu Polakowi wydawali się obcy wiarą, tradycją, obyczajem. Przeszkodę tę obalił Miłkowski. Rycerzem idei nazywa go dalej wielki uczony, wcieleniem myśli słowiańskiej. Przykład jego buduje i zobowiązuje potomnych.

Podczas gdy zdania zarówno życzliwych, jak i nieprzychylnych Jeżowi krytyków skłaniały się przeważnie do zgody, gdy szło o polskie historyczne powieści Jeża i romanse południowosłowiańskie, najzaciętsza walka rozgorzała wokół powieści społeczno-obyczajowych, spowodowała wiele utarczek słownych i dziennikarskich polemik. Obóz konserwatywny bronił zacięcie swych Okopów św. Trójcy przed zakusami „radykała", przewracającego tradycyjne formy bytowania społecznego, nierównie zaś liczniejsi postępowcy przyjęli działalność jego z zachwytem i entuzjazmem, okrzyknęli go wodzem duchowym; duch ten udzielił się później i najmłodszym. Nie tykano w tej batalji na pióra i atrament ideałów patrjotycznych. Z niemi musiały się pogodzić obydwa obozy, pragnące jednakowo, choć w odrębny sposób, wskrzeszenia ojczyzny, nikt ich nie kwestjonował. Natomiast postawiona jaskrawo przez Jeża kwestja socjalna wzbudziła liczne i zacięte animozje. Szlachta i lud — oto dwa bieguny, wokół których ogniskowały się napaści na Jeża i obrona jego haseł. Zaognienie polemiczne powiększało bezkompromisowe stanowisko Jeża, jego nieustępliwość, bezwzględny, bolesny krytycyzm, nieszczędzenie dosadnych, nawet jaskrawych barw w malowaniu postaci i sytuacyj, co dało krytyce w ręce atut zarzutu niejednolitego i tendencyjnego rozkładania światła i cienia, kolorów jasnych i ponurych. Wszyscy jednak przyznawali mu bezwzględną prawość i szlachetność intencyj, osąd wyrobiony,

z którym niektórzy nie mogli się pogodzić, ale własny, oryginalny, zdobyty w ciężkim znoju i głębokiem przemyśleniu. Na czele konserwatywnej opozycji stał Jeske-Choiński. Chociaż niechętny Jeżowi, nie mógł mu tych ostatnich właśnie zalet odmówić (*Historyczna powieść polska).* W broszurze zaś *Typy i charaktery pozytywnej beletrystyki polskiej* roztrząsnął dokładnie społeczne założenia Jeża i obszedł się z niemi w sposób bezwzględny. Przyznaje zacną, ale nieaktualną wobec zniesienia pańszczyzny intencję „trylogji hryneńskiej". Mimo materjalne skrzywdzenie, jego zdaniem, w spółce gospodarskiej szlachty na rzecz chłopów, chwali Jeża za propagowanie ewangelicznej zasady równości i miłości bliźniego, podkreśla narówni z innymi krytykami (Chmielowski, Orzeszkowa, Suryn, Korotyński i t. d.) szlachetność i moralność idei twardego obowiązku. Po 1863 r. jednak Jeż, jak twierdzi Choiński, zamknął się w ciasnem doktrynerstwie i w ramach nierealnego eksperymentu społecznego. Apoteozowaniem chłopów przy bezwzględnem potępieniu szlachty i arystokracji sprzeciwił się Jeż ideałom demokratycznym, naruszając prawo równości. Zarzuca on dalej Jeżowi zamiłowanie do przesady, karykatury, do czynienia gołosłownych objekcyj, bez należytej motywacji i ścisłości przy wydawaniu wyroków. Stawia następnie Choiński, narówni z życzliwym Jeżowi Korotyńskim, zarzut nieznajomości stosunków polskich z powodu oddalenia od rodzimego gruntu; patrzy on na nie oczyma młodości i nie zdaje sobie w całej pełni sprawy z przemian socjalnych, jakie w kraju zaszły. Według Choińskiego i Korotyńskiego wypływa z tego tendencyjność Jeża, dla Choińskiego zła, szkodliwa i nieaktualna, dla Korotyńskiego dobra i szlachetna, oraz zbytnie napaści na wielkich właścicieli i jaskrawe traktowanie stosunków pańszczyźnianych w epoce, gdy stosunki te uległy gruntownej przemianie.

Jeden z wrogich Jeżowi recenzentów (Z. w *Niwie* w 1885 r.), nazywa go „niegdyś mocno tendencyjnym i zaciętym pisarzem, który dziś już wyczerpał zupełnie źródło tematów i natchnienia." Mocno to złośliwe pociągnięcie postawić autora, wówczas jeszcze w pełni rozkwitu twórczego, w przeszłości. Z pewną słusznością zarzuca on Jeżowi nieaktualność

tendencyjnie dobieranych tematów z epoki minionej, pańszczyźnianej. Zarzut ten, w dużej mierze słuszny, możemy odparować znanemi już maksymami Jeża o zadaniu polskiej powieści. Miała ona uczyć przez pokazywanie błędów ojców i dziadów, choćby już nawet nieaktualnych, ale przypominających młodszemu pokoleniu dług zaciągnięty, konieczność naprawienia wyrządzanych dawniej krzywd, na drodze postępu, oświaty, uświadomienia społecznego i narodowego.

Za takiego właśnie rzecznika postępu, oświaty, sprawiedliwości (Orzeszkowa, Chmielowski), za śmiałego wojownika prawdy i wolności, obalającego wszystkie „Ciemnogrody" w społeczeństwie, uważał Jeża znacznie liczniejszy od przeciwników odłam życzliwej mu krytyki. Idea przewodnia jego twórczości (K o r o t y ń s k i) — t o p o ż y t e k o g ó ł u, któremu umożliwiono d o k ł a d n e p o z n a n i e s i e b i e; z niego wyniknie p o p r a w a i p o s t ę p. O r z e s z k o w a uwydatnia u Jeża ustawiczną walkę z niesprawiedliwością, umiłowanie ofiarniczych i heroicznych pierwiastków w ludziach i w życiu. C h m i e l o w s k i twierdzi, że za Słowackim mógłby Jeż powtórzyć: „Jeżeli gryzę co, t o s e r c e m g r y z ę". Gryzł satyrą i sarkazmem, aby uczyć, przestrzegać, poprawiać, nie dopuścić społeczeństwa do „zaleniwienia się w duchu". Służąc idei, poświęcił treść, nawet formę swych dzieł *(Literatura najnowsza)*. H o l e w i ń s k i *(Życie i działalność T. T. Jeża)* pisze o celu jego twórczości, jakim jest dobro i szczęście społeczeństwa. Dlatego „pułkownik nasz ani na chwilę nie nagiął się do heglowskiej teorji, wedle której sztuka jest sama sobie celem". W 1913 r. w 90-tą rocznicę urodzin zwrócił Z d z i s ł a w D ę b i c k i *(Tyg. Il)* uwagę na doniosłość ideowego wystąpienia Jeża dla polskiej beletrystyki. *W. H.* nazywa „zwrotem w całej naszej literaturze, pierwszym słupem na nowej drodze, pierwszym triumfem idei demokratycznej"; gwiazdą przewodnią całego życia mianuje Wolność. Stosunek do ideowego założenia twórczości Jeża, solidaryzujący się z demokratyczno-postępowym odłamem krytyki, zaznaczyliśmy już na innem miejscu.

Z kwestją oceny społeczno-obyczajowych powieści Jeża przez współczesną krytykę łączy się najściślej s p r a w a p r z e d s t a w i e n i a t e g o s p o ł e c z e ń s t w a w p o w i e-

ś c i, oceny i zobrazowania jego wszystkich przedstawicieli. Bezkompromisowy stosunek Jeża do społeczeństwa, znany już z IV r., krytyczne i satyryczne ustosunkowanie się jego do arystokracji i szlachty przy równoczesnem szczodrem wyposażeniu ludu we wszelkie zalety, skomentowali żywo współcześni, podzieleni na gorliwych zwolenników i zaciętych wrogów. Do ostatnich należał znów przedewszystkiem J e s k e-C h o i ń s k i. Odsądziwszy wszystkie powieści Jeża po 1863 r. od miana twórczości literackiej, od wszelkich wartości artystycznych, nazwał je „owocami żalu, niechęci, rozdrażnienia, płodami talentu, znajdującego się w stanie patologicznym". Według Choińskiego chłopi i kilka postaci kobiecych to wszystko, co dodatniego wyszło spod pióra Jeża. (Gdy Choiński nazwał patologicznym talent Jeża, Chmielowski poszukał chorobowego stanu w kreślonych przezeń ludziach i powieści społeczne określił jako „patologję społeczną".) Choiński, ganiąc w surowy sposób brak objektywizmu Miłkowskiego, ani się spostrzegł, że wpadł w tę samą wadę w odniesieniu do Jeża, silnie tylko spotęgowaną. Zajadły na Jeża recenzent *Niwy* 1885 r. (podpisany Z.), widzi w ujemnych postaciach szlachty niczem nieuzasadnioną niechęć, coraz płyciej sięgającą, a „coraz namiętniej rzucającą na papier czarne, szare, często brudne malowidła. Czy szlachta kiedy zdziałała co dobrego, dodatniego, czy pracuje dziś, wyrzekłszy się wyłącznych przywilejów stanowych — w to Jeż nie wgląda; dla niego szlachta jest uosobieniem złego, starych, niedających się nigdy wskrzesić błędów i przywar, więc — należy ją skazać na zupełną zagładę". Nie tu miejsce polemizować z tym namiętnym, wysoce niesprawiedliwym, naciąganym *ad hoc* sądem, zarzucającym Jeżowi myśli, jakich on nigdy nie powziął (np. to zgładzenie szlachty). Jeż chciał lud p o d n i e ś ć do szlachty, nie zaś wprowadzać równość przez skracanie o głowę najinteligentniejszej i najbardziej uświadomionej części narodu. Chciał w poprawionej z dawnych wad szlachcie widzieć instruktorów i rozumnych przewodników ludu, nie pieścił nigdy w duszy nihilistyczno-bolszewickiego hasła *dołoj gramotnyje*, choćby dlatego tylko, że po zniszczeniu wykształconej klasy ten ciemny tłum nie miałby się poprostu o d k o g o uczyć. Przytoczyliśmy powyższy urywek, aby po-

kazać, do jakiego stopnia posuwał się brak objektywizmu i zacietrzewienie krytyki przeciw Jeżowi. Krańcowość jego sądów nad szlachtą prowokowała jednak nawet objektywnych i życzliwych Jeżowi krytyków.

Naogół zgodnie podkreślali krytycy u Jeża umiejętność utrafienia w ton i nastrój społeczeństwa. Jednak i zwolennicy Jeża nie mogli nie dostrzec zbytniego idealizowania jednej warstwy społecznej kosztem potępienia drugiej.

Spokojny i objektywny Kotarbiński (*Kłosy* 1875 r., recenzja z *Ofiar*) wyrzuca Jeżowi zbytnie przyciemnianie klasy szlacheckiej i tendencyjne jej obniżanie.

Korotyński zauważa „pewną stronność w rozkładaniu świateł i cieni na malowane postacie". Zdaniem jego portretowanie życia ludu jest niezrównane. Jednak mimo stronniczość, z postaci „każda ma rysy twarzy wybornie podchwycone, ruchy i mowę sobie właściwą, w złem i dobrem nie sprzeniewierzają się swojemu charakterowi". Ludowość uważa za jedną z największych zalet jego powieści. Suryn uznaje obraz społeczeństwa w powieściach Jeża za arcyprawdziwy; lecz i on nadmienia, że autor zajmuje się szczególnie anomaljami w naszych stosunkach, objawami zastoju i wstecznictwa szlachty. Popławski dosyć szablonowo znajduje przeciwwagę ujemnych typów szlachty u Jeża w postaciach dodatnich, nie dodaje jednak, że pierwsze silniej przemawiają do przekonania dzięki ich niezrównanej plastyce. Chmielowski (w *Krytyce*) broni Jeża od zarzutu jakiejkolwiek stronności w ujmowaniu postaci ludowych i szlacheckich. W ludzie nie rozkochał się on sielankowo-romantycznie, ani nie egzaltował się nim gorączkowo na modłę chłopomanów. Nie chciał idealizować ludu, którego zalety i wady znał doskonale, przedstawiał też je dobitnie, bez obsłonek, bez mglistej, symbolicznej aureoli (studjum to o Jeżu pisane w 1903 r., wyczuć w niem można ustawiczne aluzje do ówczesnej „chłopomanji", szczególnie do Wyspiańskiego, którego nie pojmował narówni z wielu przedstawicielami starszego pokolenia). U Jeża szlachta straciła przez „proste zestawienie" z ludem. Gdzieindziej (w *Literaturze najnowszej*), mówi: „Lubowanie się w jaskrawych barwach jest właściwością jego talentu, tą samą, jaką

widzimy w najbardziej może swojskich malarzach naszych; stąd też figury jego rysują się bardzo wyraźnie, płomiennie, tak, że niektórych rażą".

Entuzjastycznie pisząca o Jeżu Orzeszkowa musi jednak stwierdzić, że przedstawił on szlachtę najprawdziwiej, natomiast przy idealizowaniu chłopów utracił zwykłą przenikliwość i gruntowność sądów. Przecież chłopi byli silnie zdeprawowani uciskiem, niewolą i ciemnotą. W myśl naukowych teoryj ówczesnych zarzuca Orzeszkowa Jeżowi rozminięcie się z historjozofją i z prawem dziedziczności. Znakomita powieściopisarka znajduje jednak natychmiast słowa usprawiedliwienia dla powyższego ustosunkowania się Jeża względem ludu, tłumacząc go porywem serca tkliwego na krzywdę ludu i poetyczną a ognistą wyobraźnią, co łatwo prowadzi do krańcowości sądów oraz idealizowania. W. Feldman (*Piśmiennictwo polskie ostatnich lat dwudziestu*) kwestjonuje również bezwzględną prawdziwość obrazu ludu w powieściach Jeża. Uważa on, że Jeż zapatruje się na naturę chłopa zbyt optymistycznie. O projekcie spółki gospodarczej nie możnaby rozmawiać z chłopem Sienkiewicza, czy z Ślimakiem z *Placówki* Prusa. „Chłop Jeża ma jednakowoż stateczność i powagę". Jego chłop jest zdolny do heroizmu, poświęcenia i organicznej pracy społecznej. Narówni z Orzeszkową z uznaniem wyraża się Feldman o przedstawieniu w dodatniem świetle postaci żydowskich, które Jeż uważa za zdolne do asymilacji i dzielnej służby obywatelskiej. Wogóle Jeż „wierzy niezłomnie w dobre, heroiczne pierwiastki duszy ludzkiej, ciążące ku nieśmiertelnym blaskom ideału". Natomiast Gruszecki (w rec. z *Wn. Ch.* 1881 r.) entuzjastycznie wyraża się o ludowych postaciach Jeża, nazywa go „jedynym u nas powieściopisarzem, który potrafi odczuć i oddać życie, pragnienia i ideały ludu; jego obrazki i dialogi chłopskie są niemal żywcem fotografowane, schwycone na gorącym uczynku, lecz zarazem oddane z prawdą i miarą artystyczną, w której mu dotychczas nikt nie dorównał".

Z oceną Gruszeckiego wkraczam w dziedzinę krytyki postaci powieściowych Jeża ze strony artystycznej. Wiemy już z r. IV, że Jeż był niepospolitym mistrzem techniki charakteryzatorskiej, nieustępującym najzna-

komitszym twórcom swojej epoki. Pod tym względem wszyscy krytycy jednogłośnie oddają Jeżowi wysokie pochwały. Krzywi się zawsze trochę Choiński, zarzuca w społecznych powieściach dobór ujemnych typów, przesadę rysunku i lubowanie się w karykaturze. Niekonsekwencje i dziwactwo psychologiczne upatruje w charakterach powieści historycznych polskich, natomiast z uznaniem mówi o typach i charakterach powieści południowosłowiańskich, szczególnie *Uskoków*. Surowy zazwyczaj dla Jeża Powidaj, zaznaczając zmienność i niekonsekwencje niektórych charakterystyk (np. *Ofiary*), przyznaje Jeżowi trafność ujmowania postaci powieściowych, dowcip i żywość. Gdy mówi o *Zar.*, wspomina jej postacie, skreślone „z wdziękiem i prostotą". Razi go tylko trochę Wayton swym „piekielnym humorem". Kotarbiński natomiast nazywa go doskonałą postacią (taką też jest istotnie) i wogóle wyraża się z najwyższem uznaniem o charakterystykach Jeża. W *Of.* np. „krążą postacie, pełne naturalnego, niepodrobionego ruchu, tak, że artyście zapewne nietyle należy zarzucić brak prawdy w rysunku, ile raczej zbyt posępne oświetlenie." Każda z figur zdradza głębokie studja obserwacyjne, zachwyca werwą i życiem, zdumiewa niepospolitą często precyzją techniki. Bukowiński (recenzja *Samej* 1896 r.) zachwyca się znakomitemi drugoplanowemi postaciami Jeża. które istotnie stanowią ogromny walor jego charakterystyk. Autor kreślił je z artyzmem skończonym. Chmielowski *(Nasi powieściopisarze)* stwierdza, że Jeż wybornie maluje silne, energiczne charaktery; w artykule zaś o Z. Miłkowskim (*Krytyka* 1903) pisze o jasności i przejrzystości charakterystyk Jeża, o dokładnym i artystycznym ich rysunku.

Orzeszkowa znajduje jedynie słowa najwyższego uznania dla świetnych charakterystyk osób w romansach Miłkowskiego i jego niezwykłej plastyki w kreśleniu postaci. Śmiało brzmi jej twierdzenie, iż „...w plastyce powieściowych figur niewielu powieściopisarzy świata dorównuje Jeżowi — nie przewyższa go nikt". Nie byłaby jednak za dużo powiedziała świetna autorka, gdyby powieściopisarzy świata zamieniła na współczesnych Jeżowi pisarzy polskich. Wówczas nie wpadłaby ani w cień przesady.

Wobec najsłabszej strony powieści Jeża, mianowicie przeprowadzania akcji i wzajemnego ustosunkowania głównego nurtu akcji względem epizodów, zajmują również wszyscy krytycy jednolity front. Nawet najbardziej Jeżowi oddani nie mogą w tym względzie znaleźć okoliczności łagodzących. Najsurowiej oczywiście występuje Choiński, we właściwym sobie zgryźliwym tonie *(Typy i ideały pozyt. beletr. pol.)*. Jego zdaniem „Jeż nie ma poprostu najmniejszego poczucia techniki artystycznej", a wszakże piękna forma jest *conditio sine qua non* beletrystyki: „Zaczyna on każdą powieść od środka, przyczepia ekspozycję w połowie akcji, daje ciągle coś nowego, wraca do tego samego faktu w toku opowiadania, które rwie się ciągle, niby pajęczyna". Do słusznych tych zarzutów dodaje Choiński wadę nadmiernego osobistego wtrącania się Jeża w akcję powieściową, w formie gawędzenia z czytelnikiem, spostrzeżeń, „palnięcia oracji krytyce" i t. p. Fabuły jego powieści są „rozczochrane, bezładne", często mocno nudne. (Niestety ostatniej wady nie wystrzegł się sam krytyk wobec własnych powieści.) Surowo wyraża się o akcji historycznych powieści polskich (np. *Ders. z Ryt.*, *Za kr. Ol.*). Kompozycja ich nie wytrzymuje najpobłażliwszej krytyki; po dobrej ekspozycji skoki akcji, chaos, poszufladkowanie na drobne sceny, gadulstwo. Ze spokojem i dużą objektywnością pisze Choiński o budowie kompozycji i akcji w powieściach słowiańskich. Jeż nie posiada miary w oku, nie umie zharmonizować poszczególnych członów akcji. To samo stwierdza Suryn. Chmielowski *(Nasi powieściopisarze)* zauważa wadę zbyt prędkiego rozwiązania wątku wielu powieści Jeża. Przygotowanie do walki trwa zbyt długo, sama zaś walka, doświadczająca moc i wartość charakterów, nazbyt krótko. Kompozycja szwankuje z powodu braku proporcji między licznemi epizodami a szczupłym wątkiem powieściowym. To samo Powidaj, Kotarbiński, Bron. Grabowski i inni. Orzeszkowa zaznacza, że jak u wszystkich powieściopisarzy-myślicieli, niema u Jeża sztucznych powikłań akcji. Interes cały skupia się na potędze sytuacyj dramatycznych, barwności i plastyce obrazów i figur powieściowych. Szwankuje ład i symetrja w układzie powieści. Budowa ich luźna i słabo spojona, przypomina

„labirynt o krętych i błędnych drogach". Sposób rozpoczynania poszczególnych etapów powieści Jeża przywodzi Orzeszkowej na myśl obraz ptaka, próbującego skrzydeł. Musi on najpierw długo i z nużącym szelestem wstrząsać skrzydłami, następnie z mocą wzbija się na lot podsłoneczny.

W zakresie akcesorjów powieściowych, w kreśleniu scen, obrazów przyrody i życia ludzkiego, wszyscy krytycy przyznają Jeżowi ogromną barwność i plastykę, rozmach i żywość, oraz moc przekonywującą.

Styl i język darzą naogół krytycy dużem uznaniem, podnoszą jego plastyczne, realistyczne i emocjonalne walory. Trafiają się i zarzuty. Choiński, przyznając Jeżowi, szczególnie w słowiańskich powieściach „silną miejscami dykcję", krytykuje niektóre dialogi, które, zdaniem jego, mają pretensje do oryginalności, a są tylko „dziwaczne i niesmaczne". Przytacza tu Choiński wybrane *ad hoc* przykłady istotnie słabszych pozycyj stylistyczno-językowych Jeża, pomija zaś przytłaczającą większość wartości. Sąd jego jest stronniczy i nie do przyjęcia. Suryn mówi o swojskim dowcipie Jeża i jego rejowskim realizmie, o „prostocie, naturalności i braku wszelkiej retoryki w stylu". Korotyński podnosi brak przeciążenia stylu Jeża kwiecistością, co przechodzi czasami w zbytnią powściągliwość, oraz chwali poprawność języka. Zwraca uwagę na bardzo rzadkie zresztą rusycyzmy i dziwaczność wykrzykników, na obrazowość, prostotę, trafne dobieranie wyrazów. Holewiński nazywa Jeża realistą w najlepszem tego słowa znaczeniu. W obrazowaniu jest on częstokroć poetą czystej wody i wielkim zwolennikiem sztuki; błędy w harmonji kompozycji i stylu płyną z nadmiaru siły i życiowej prawdy i przypominają błędy, spotykane w rzeźbach Michała Anioła. Gruszecki zachwyca się oryginalnością i sympatycznością stylu Jeża, porównuje go do puchu i barwy owoców, nadających im świeżość. Orzeszkowa rozpisała się obszernie o języku i stylu Jeża, nie szczędząc mu najwyższych pochwał. Szczególną wagę przywiązuje do indywidualności, odrębności cech i właściwości postaci powieściowych, malujących znakomicie psychikę samego autora. Styl Jeża jest „idealnie męski", oszczędny, a zarazem bogaty w dobitne i energiczne określenia. Niema

w nim cienia kokieterji i łakomienia się na łatwe ozdóbki. Okres Jeża ma niekiedy harmonijny kształt pełnego akordu muzycznego. Słowo jego jest zawsze pełnowartościowe, nieprzesadne, lecz i niepomniejszające określanej rzeczy; sposób wyrażania się jemu tylko właściwy, oryginalny. Najważniejsze walory stylu Jeża, to „siła i prostota". Dla scharakteryzowania jego nie można zastosować żadnej z utartych nazw, cechą jego jest rycerskość. Rażą tylko Orzeszkową niektóre trywjalniejsze wyrazy, czy przekleństwa; realizm, jej zdaniem, nie może usprawiedliwić ich obecności w tekście. Dziś zmieniły się, niestety, wymogi estetyczne pod tym względem. Skąpy w pochwały J. Bartoszewicz *(Historja lit. pol.)* nazywa Miłkowskiego „nienaśladowanym w swojem malowidle". Chmielowski unosi się nad znakomitym gawędziarskim stylem Jeża, gdzie rozsypuje on tyle iskier dowcipu, „jest tak śmiało wesoły, tak żartobliwie poważny, że mimowolnie i tu porywa za sobą czytelnika". Pomagają mu w tem dosadne wyrażenia i szekspirowskie poczucie naturalności. Odrzucił on nadto prawie wszystkie przestarzałe figury retoryczne, zwietrzałą frazeologję. Sięgnął do wiecznie żywego źródła, życia, wytwarzającego mnóstwo zwrotów, które po odpowiedniem wyrzeźbieniu artystycznem, można wcielić w język literacki. Na tej zasadzie kształtuje się indywidualny język i styl autorski, co w dużej mierze udało się Jeżowi. Pięknie napisał o stylu Jeża A. Potocki *(Polska literatura współczesna)*. Za walną jego zaletę uważa fakt, że Jeż nie jest fachowym literatem. „Jest jakaś bezpośredniość, naiwność w jego twardej prozie rąbanej, żołnierskiej..." Nie wyczuwa się poprzez nią tendencyjności dzieła, choć jej pełno, bo leży ona w samej indywidualności autora. „Stąd bliżej Jeżowi, staremu bojownikowi, do młodych, niż wielu; bliżej nawet do współczesnego rozumienia sztuki, niż wielu piszącym od wczoraj."

Pozostaje jeszcze do rozpatrzenia kwestja jakości artyzmu Jeża i rodzaju jego filozofji. W pierwszym i drugim wypadku mieli krytycy nieco kłopotu z zaszeregowaniem i zaszufladkowaniem tej wybitnej i oryginalnej indywidualności, której bogactwo i wszechstronność wymykały się im spod mikroskopu analitycznego. Zdania nie były jednolite, chociaż można zauważyć pod pewnemi względami zbieżności

osądów, rozmaicie zresztą wyprowadzone, zaklasyfikowane i naświetlone.

Przy próbie określenia rodzaju artyzmu Jeża, tak swoistego, plastycznego, namacalnego niemal, dosadnego, czasem rubasznego, nasuwało się krytykom zazwyczaj jedno uogólnienie: realizm, według niektórych przechodzący w naturalizm. Zastanowić przytem musi dzisiaj brak głębszego wniknięcia w całokształt artystycznej i ludzkiej konstrukcji psychicznej Jeża, co powoduje pobieżne ślizganie się po powierzchni mniej istotnych, zewnętrznych cech tej ciekawej umysłowości i siłą faktu nie może wyczerpywać całokształtu zagadnienia. Niektórzy z krytyków wyliczają elementy artyzmu Miłkowskiego, wstrzymują się jednak od wyraźnego przydzielenia go do tego, czy innego działu. Naogół skłaniają się do realizmu. Korotyński mówiąc o „niepospolicie pięknej" stronie artystycznej powieści Jeża i nienadużywaniu przezeń akcesorjów, nazywa go „pisarzem rodzajowym". W trafnem tem określeniu zawiera się *in nuce* realizm. Gdy Gruszecki pisze o ubieraniu w powabną formę bogatej fantazji artystycznej bieżących zagadnień natury społecznej, czy ogólnoludzkiej, myśli o realizmie powieściopisarskim. Gdy Bukowiński zachwyca się wybornem odmalowaniem intryżek i nieporozumień familijnych, oraz przyznaje Jeżowi sięganie „do głębin życia, w których męty kryją się tak często" i odsłanianie przed oczyma czytelnika „wiecznej komedji świata i jej szychu pozłacanego", wyczuwamy tu klasyfikację realistyczną z silnem ciążeniem ku naturalizmowi. Kilkakrotnie zabierał w tej materji głos Chmielowski. Nazywa on Jeża wprost realistą, gdyż otrząsnął on z powieści naszej resztki naleciałości romantycznych i dopomógł do rozwinięcia się tkwiącego w niej zarodka realizmu *(Nasi powieściopisarze)*. Motywuje to określenie plastyką, werwą, żywością, dowcipem, dosadnością określeń. Na innem miejscu *(Krytyka)* mówi o Jeżu jako realiście, gdyż „trzymał się wiernie rzeczywistości, biorąc z niej zarówno osoby, wypadki, położenia, widoki, jak i barwy". Dalej jeszcze posuwa się Kotarbiński, gdyż nie ogranicza się, jak tamci, do zewnętrznej, technicznej tylko strony artyzmu Jeża, lecz usiłuje chwalebnie głębiej sięgnąć w ideową jego

dziedzinę, niestety, fałszywie. Społeczna powieść Jeża (idzie w szczegółowym wypadku o *Of.*) nosi na sobie „silne piętno realizmu, wpadającego często w nadto szorstki naturalizm, nieujęty w karby harmonji artystycznej". Brak mu jednak „ożywczego, poetycznego tchnienia", brak „promienia wyższego piękna". Występuje zbyt nago rzeczywistość życiowa, nierozjaśniona „blaskiem ideału". Gdzieindziej pisze o spokoju i objektywnej prawdzie utworów Jeża, płynącej z realistycznej obserwacji.

Z dotychczasowego zestawienia widzimy, że krytyka dostrzegała naogół pierwiastki jedynie realistyczne, czy naturalistyczne w artyzmie Jeża i ograniczała się głównie do cech formalnych. Najwyraźniej i najczęściej stosunkowo zabierał głos Chmielowski, musiał więc obudzić ducha negacji, wcielonego w Jeske-Choińskiego, i doprowadzić do polemiki. Wychodzi on z założenia cytowanego tutaj zdania Chmielowskiego i z właściwą sobie złośliwością dodaje, że „jeżeli nieprzebieranie w obrazach i wyrażeniach nazwiemy realizmem, to dopełnił Jeż rzeczywiście w tym względzie swoich poprzedników". Choiński dostrzega zresztą u Jeża realizm, lecz niezharmonizowany i nierównomierny. Przyznać jednak trzeba Choińskiemu zaletę cząstkowego i niedokładnego wykrycia idealistycznego pierwiastku artyzmu Jeża, przynajmniej w jego słowiańskich powieściach. Te „szczątki" idealizmu wyprowadza Choiński z epoki przełomu stylu romantycznego i realistycznego, na którą przypada działalność Jeża; przejął on elementy jednego i drugiego kierunku, lecz ich nie uzgodnił. Ton polskiego romantyzmu, stawiającego na najwyższym piedestale Polskę i ofiarną dla niej służbę, wyczuł poprzez zewnętrzną osłonę świetnego realizmu Jeża A. Potocki, pisząc o nim jako o twórcy tak zrośniętym z myślą o przyszłości narodu, jak niewielu spośród piszących w poromantycznej dobie. Forma jego staroświecka nigdy nie będzie stara, gdyż wywodzi się ze staropolskiego świata. Realizm jego jest żywiołowy, taki, jak go jeszcze pan Pasek charakteryzuje: „Realista jakiś — prawdę-matkę im w oczy rżnie". Najsubtelniej jednak prześwietliło realistyczną formę Jeża, aby dotrzeć do romantycznej jego istoty, dwoje krytyków: z dawniejszych Orzeszkowa,

z nowszych prof. Z d z i e c h o w s k i. Znakomita powieściopisarka zachwycała się plastyką, barwnością, prawdą i prostotą realizmu Jeża, lecz w treści jego odkryła coś więcej, niż chęć odtwarzania jedynie „prawdy życiowej". Nazwała go wprost poetą, nie dodała poetą-romantykiem, gdyż określenie to było wówczas na indeksie literackim postępowych pisarzy, lecz słowo to pomyślała i uwydatniła w głębokiem roztrząsaniu Jeżowego problemu *par excellence* romantycznej walki jednostki z nierozumiejącem ją otoczeniem, walki, nacechowanej siłą i słabością zarazem, w której jednostka zazwyczaj ulega, aby w myśl hasła mickiewiczowskiej *Ody* utorować innym drogę do zwycięstwa idei, — gdy zrozumiała w powieściach Jeża wielkość, moc i piękno idei cierpienia i ofiary, z których wielkie rodzą się sprawy. Prof. Z d z i e c h o w s k i wyprowadza realizm Jeża z przemożnego nurtu współczesności, objawiającego się w jego żyłce dziennikarskiej. O powieściach słowiańskich mówi, że dzięki ich żywości i barwności, dzięki zmysłowi spostrzegawczemu, urozmaiconemu dużą dozą humoru, zdaje się, jakoby ich autor „ż y ł w e p o k a c h, k t ó r e k r e ś l i..."[1]) Prof. Zdziechowskiemu Jeż wydaje się słusznie korespondentem jakiegoś dziennika nieistniejącego w opisywanej epoce, patrzącym przez subjektywny pryzmat namiętnego uczucia patrjotycznego, idei wolności, poświęcenia, apoteozy pokrzywdzonych i maluczkich, o nieprzebranych skarbach duszy — w jasną, może już niedaleką przyszłość ojczyzny.

Z kwestją artystycznego kierunku twórczości Jeża splata się ściśle zagadnienie jego n a u k o w o-f i l o z o f i c z n e g o zabarwienia. I tutaj, podobnie, jak w poprzednim wypadku, krytyka nie zapuściła głębiej sondy do dna jego filozofji, poprzestała na powierzchownych uogólnieniach. Piszący o Jeżu i jego ideologji zachowywali raczej charakter informacyjny, niż analityczny, podawali gotowy już i mocno zeschematyzowany materjał, nie wyczerpując wszystkich przesłanek swych sądów w całej ich głębi. Ponieważ Miłkowski hołdował ścisłym

[1]) Na to ostatnie nie możemy przystać, gdyż Miłkowski nie naginał siebie i swego talentu do odtwarzanej epoki, lecz raczej epokę do swoich żywotnych, aktualnych zagadnień, a płynęło to właśnie z owej dziennikarskiej pasji i społecznikowsko-politycznego zacięcia.

naukom, był zwolennikiem Kanta, którego kryterjum prowadzi do metody obserwacyjnej i doświadczalnej, empirycznej, co go zkolei rzeczy doprowadziło do wyznawania przyrodniczego ewolucjonizmu, postępu i doskonalenia się gatunków na mocy darwinowskiego „doboru naturalnego", — w zakresie religji był deistą, żądał sekularyzacji wszelkich dziedzin od wpływu Kościoła, domagał się jaknajszerszej oświaty oraz demokratycznej równości stanów obok zdegradowania *prestige'u* dotychczas panującej warstwy i poddania jej ostrej krytyce — wszystkie te czynniki złożyły się na słuszne w bardzo dużej mierze opatrzenie Jeża mianem pozytywisty. (W określeniu tem pozostało maleńkie „ale", drobne, lecz ważne niedomówienie, o czem poniżej.) Chmielowski nazywa Jeża w zakresie powieściopisarstwa „przodownikiem myśli trzeźwej, pozytywnej, która zna marzenia i cenić je potrafi; ale poddać się im bezwarunkowo nie chce, bo wie, że one stają się bardzo często przeszkodą do rozumnego przeprowadzenia myśli i planów użytecznych".

Gdzieindziej poprzestał Chmielowski na informacyjnem wyliczeniu pierwiastków naukowo-filozoficznych Jeża-myśliciela i wstrzymał się od szczegółowej klasyfikacji. Zacytowane tu powiedzenie Chmielowskiego posłużyło za odskocznię krytyczną Jeske-Choińskiemu. Zalicza on Jeża do „beletrystów postępowych z odcieniem pozytywnym". Pochwala go za głoszenie ewangelicznej równości i miłości bliźniego zamiast haseł pozytywnej etyki altruizmu, który Choiński uważa za zamaskowany egoizm. Na tem polega szlachetny postęp Jeża. Trafnie uchwyciwszy idealistyczne oblicze Miłkowskiego z pierwszej fazy jego twórczości (idzie głównie o trylogję hryneńską), zarzuca mu zwrócenie się do rewizjonistycznego postępu pozytywnego, z jego duchem krytycznym. Zaraził się „wyziewami pozytywizmu". Gani Jeża za potępianie tradycyj szlacheckich na rzecz „ludzi nowych" i nowych ideologij. Bezwzględną negację Miłkowskiego względem szlachty przypisuje Choiński jedynie prądowi pozytywistycznemu. Przyznaje mu nawet dobrą znajomość idei pozytywnych, wniknięcie w nie i ich głoszenie, lecz wyczuwa duże braki w znajomości sposobu ich realizowania się na gruncie polskim. Pozytywizm Jeża zasadza się według Choińskiego, na burzeniu. „Wie on, że pozy-

tywiści burzą, wybrawszy sobie nasamprzód za cel swych pocisków szlachtę, więc hajże na Soplicę!" Pozytywiści jednak nietylko burzyli, lecz i budowali, ale tego Choiński nie chce dostrzec. W każdym razie zaklasyfikował Jeża do pozytywistów „światoburczych" i to niedoskonałych, bo bezplanowych; a przecież Jeż miał jasno wytknięty cel działalności i wytrwale ku niemu dążył. S u r y n ogólnikowo zaliczył Jeża do pozytywistycznych powieściopisarzy, zwracając jednak uwagę na uleganie wpływowi idealistycznej filozofji niemieckiej w początkach jego twórczości.

I znowu najgłębiej ujęła filozofję Jeża O r z e s z k o w a i prof. Z d z i e c h o w s k i. Orzeszkowa pisze o doniosłej „artystycznej i filozoficznej" wartości powieści Jeża, nazywa go pierwszorzędnym myślicielem wśród powieściopisarzy. Żadna dziedzina wiedzy nie jest mu obca, specjalność jednak jego stanowi historjozofja. Góruje nad wszystkiem idea sprawiedliwości dziejowej; natchnienia najpotężniejsze, przy doskonałem złączeniu treści i formy, czerpie on ze zgłębiania i artystycznego odtwarzania idei politycznych, odnoszących się „do upadków, męczeństw i występków innych narodów". Uznając piękno i wzniosłość romantyczną nierównych zapasów indywidualnych, czy zbiorowych, przestrzega Jeż młodzież przed marzycielstwem, wzywa do czynu, do wykształcenia intelektu i woli, do harmonji między uczuciem a rozumem, gdyż supremacja jednego z tych elementów najopłakańsze może wywołać skutki. Wyraźnie nie przykleja Orzeszkowa Jeżowi żadnej etykiety, nie nazywa go wprost pozytywistą, choć w tym duchu jego sylwetę kreśli, wyczuwa ona bowiem pod szatą filozofa pozytywnego podskórny, potężny nurt idealizmu; daje też temu pośrednio wyraz w swojem pięknem studjum. Poprzez A. P o t o c k i e g o, charakteryzującego Jeża jako „najgłębszy nabytek powieściopisarstwa polskiego" owej epoki, dochodzimy do sądu prof. Z d z i e c h o w s k i e g o, który niezwykle głęboko wyczuł możliwość zespolenia w jednym człowieku romantycznego idealizmu z pozytywną filozofją i odcyfrował w niewątpliwym i płomiennym jego romantyzmie nie zalążki dekadencji, lecz siły i czynu. Jeż „ostatnią był łuną zachodzącego romantyzmu, ale łuną, która się przeistaczała w dnia no-

wego świt" — mówi pięknie prof. Zdziechowski. Romantyzm ten odczuli młodzi obok pozytywizmu, na którym wzrośli. Ponieważ Jeż potrafił skojarzyć obydwa prądy, niema w nich zasadniczego przeciwieństwa. Dowodem Jeż, romantyk w polityce, pozytywista w filozofji.

Przebiegłszy myślą artystyczne pierwiastki tworczości Jeża, jego rzuty sytuacyj i charakterów, scen i obrazów, wyczucia przyrody i t. p., oraz uświadomiwszy sobie artystyczne i ideowe oceny jego współczesnych, musimy stwierdzić w utworach Jeża przemożne rozkrzewienie się realizmu w formie i treści, realizmu, poszytego jednak romantycznym idealizmem. Realizm formy Jeża znamy już z poprzednich rozdziałów. Polega on na rzeczowym sposobie referowania danego przedmiotu, na plastyce i barwności kreślenia scen i obrazów z życia ludzi i przyrody, wspartych silnym zrębem gruntownej wiedzy i niepospolitego zmysłu obserwatorskiego. Należy tu dalej epickie w wielu wypadkach ujęcie tematów i scen, potraktowanie w realistycznym duchu wielu typów i charakterów powieściowych, dosadność języka, jędrność epickich porównań i metafor i t. p. Realizm treści uwydatnia się w sięganiu po tematy, silnie tkwiące w gruncie rzeczywistości, zespolone z konkretnemi formami i przejawami życiowemi. Dotyczy to zarówno społeczno-obyczajowych powieści współczesnych, których realizm nachyla się niekiedy ku naturalizmowi, jak i romansów historycznych, szczególnie południowosłowiańskich, gdzie obyczajowy realizm walczy o lepsze z idealizmem myśli przewodniej. Ów idealizm kierowniczy — to romantyczne rozkochanie się w pięknie posłannictwa i ofiary dla dobra społeczeństwa, czy narodu i nieugięta wiara w skuteczność ofiary, która, ponawiana bezustanku, ze stałością i konsekwencją, testamentem spadająca z ojca na syna w dziedzictwie, wyprowadzi naród w świt wolności. Idea ofiary to nić Arjadny, wskazująca drogę w labiryncie ogromnego dorobku powieściowego Miłkowskiego. Romantyczny idealizm znajduje solidną podbudowę w niezaprzeczonym racjonalizmie Jeża; odejmuje on dzięki niemu idealizmowi swojemu posmak marzycielskiego abstraktu, nacechowuje go piętnem aktywności i ustawicznego wzywania do realizacji czynu. Na dnie zaś

wszystkiego leży idea cichego poświęcenia i ofiary; dlatego bardzo myli się Kotarbiński i krzywdę wyrządza autorowi *Uskoków* w cytowanem tu kilkakrotnie studjum o *Ofiarach*, zarzucając mu walkę z idealnemi poglądami na życie, któreby chciał „wyłącznie zniwelować zimnym strychulcem praktyczności". Altruistyczne pobudki każą Kotarbińskiemu bronić piękna i wzniosłości idei ofiary przed zakusami materjalizmu, chęci użycia, cynizmu. Od wad powyższych daleki był Jeż w dziełach i życiu, będącem jednem pasmem poświęceń i ofiar, płynących, prócz altruizmu, z wyższej może, choć nieco ciaśniejszej i mniej, niż altruizm, kosmopolitycznej idei wskrzeszenia niepodległości Państwa Polskiego i demokratycznego przegrupowania społeczeństwa w myśl ewangelicznej miłości bliźniego. Ideologja cierpienia i ofiary stanowi pomost pomiędzy pozornemi przeciwieństwami: silnym i głębokim romantyzmem przewodnej myśli twórczej Jeża a pozytywizmem jego filozofji. Pozytywny kult dla nauk ścisłych, przyrodnicze teorje ewolucjonizmu, racjonalistyczna trzeźwość i niechęć do mistycznych wzlotów, zespoliły się w Jeżu ze specyficznemi cechami polskiego pozytywizmu, jak: konieczność podwyższenia poziomu oświaty i jej najszerszego upowszechnienia, i podniesienie materjalnego dobrobytu kraju, t. zw. „praca u podstaw". Ostatnia cecha nosi u Jeża specjalne zabarwienie „chłopomańskiego" demokratyzmu, oparcia się nietyle na przemyśle i handlu ośrodków fabrycznych i wielkich metropolij, jak to czynili pozytywiści warszawscy, ile raczej na szerokich warstwach ludowych, na polskiej wsi. Do pracy organicznej u podstaw wliczał on również zaniechane przez pozytywistów, przynajmniej silnie stonowane hasło ruchu wolnościowego; niezrażony porażką „romantycznego" powstania z 1863 r., nie godził się absolutnie na skwitowanie z rzekomo utopijnych „mrzonek" o czynie zbrojnym. Na tem właśnie polega słusznie przez prof. Zdziechowskiego podniesiona romantyczna polityka Jeża, godząca się znakomicie z pozytywną filozofją. Oba prądy wzajemnie się znakomicie uzupełniają, jeden drugiemu nie przeszkadza, przeciwnie, jeden przez drugi zyskuje. Oschły pozytywizm nabiera rumieńca życia dzięki transfuzji ożywczej krwi romantycznego idealizmu, przejmuje z niego ciepło i poetycz-

ny rozmach, przy równoczesnem pogłębieniu i rozszerzeniu ideowych perspektyw. Romantyczny natomiast idealizm zyskuje we wiedzy ścisłej i w pozytywnej filozofji trwałe „granity" pod przerzucone ponad życiem „tęcze", łącznik między niebem idealizmu a ziemią realnej rzeczywistości i trzeźwości rządzących nią praw. Symbiozę racjonalizmu z idealizmem, haseł pozytywnych i romantycznych, zastosowywał Jeż z powodzeniem na postaciach powieściowych bohaterów z typu ofiarników i romantycznych organiczników. Twórca podobny był do swych artystycznych kreacyj: stąpał silnie i pewnie po ziemi, lecz głowę zawsze nosił wysoko w niebie, w sferach czystego i wzniosłego ideału.

*

Jakież stanowisko wypada zająć względem osoby i dzieła literackiego pułkownika Miłkowskiego nam, ludziom dzisiejszym, obywatelom niepodległej i potężnej Polski, niepamiętającym już prawie z lat wczesnego dzieciństwa ostatnich chwil niewoli ojczyzny — i jak patrzeć nań będą przyszłe pokolenia? Mógłby obecnie ktoś postawić zarzut, że twórczość Jeża, jako silnie związana z problemem wyswobodzenia Polski, oraz z dawno rozwiązaną kwestją socjalną ludu pańszczyźnianego, nie zawiera już cech aktualności wobec niepodległości państwa i gruntownej przemiany w łonie społeczeństwa, przy odmiennem ugrupowaniu stosunków i konjunktur i wieloplanowem rozłożeniu trosk natury socjalnej i gospodarczej, że zwietrzała z biegiem czasu i nadaje się jedynie do historyczno-literackiego lamusa, jako literacki zabytek swojej epoki. Śmiem jednakowoż z całem przekonaniem i z pełną odpowiedzialnością twierdzić przeciwnie. Bezwzględnie, wiele barw przybladło, wiele aromatu uleciało z powieści Jeża; czas zrobił swoje, nie oszczędził ich, jak nie szczędzi żadnego prawie dzieła myśli i natchnienia ludzkiego, o ile nie nosi ono cech genjalności. Lecz i w tym nawet wypadku nie może się ono uchronić od procesu przewartościowywania, jaki wszczyna każde pokolenie wobec dzieł epoki minionej. Jeż nie był genjuszem, miał natomiast zewszechmiar niepospolity talent powieściopisarski, i wartości jego uchronią go od zasunięcia się w mrok niepamięci potomnych. Najmniejszą przyszłość mają przed sobą polskie historyczne

romanse Jeża. Pominąwszy ich spore niedociągnięcia rzeczowe i techniczne, przeżyły się one obecnie jako rodzaj literacki, który, pomimo co pewien czas ponawianych prób zgalwanizowania zamierającej powieści historycznej, nie budzi szerszego oddźwięku w kołach czytelniczych. Nie odżyją nawet przy ewentualnym renesansie historycznego romansu, zbyt je bowiem zdystansował i świetnością artyzmu przesłonił Sienkiewicz. Pozostaną one jednak zawsze jako szacowny objaw ówczesnego pędu do historyzmu w powieściopisarstwie i jako nieprzeciętny jego zabytek w dziejach polskiej literatury. Nie zawaham się jednak przypuścić, że przed społecznemi, głównie zaś i przedewszystkiem przed słowiańskiemi powieściami Jeża, otwarta jest na przyszłość droga sukcesu ideowego i artystycznego. Gdy literacki smakosz weźmie w rękę którąś ze słowiańskich lub nawet obyczajowych powieści Jeża, nie może nie poddać się urokowi pierwotnej świeżości, bujnej siły, barwności i różnorodności kolorystyki, rozmachowi rasowego temperamentu pisarskiego, bijącego z kart jego utworów. Lektura taka smakuje, jak świeży, wiejski razowiec wyrafinowanemu podniebieniu, skapryszonemu frykasami wykwintnego stołu. Najszersze jednak, a niewyzyskane i leżące dotychczas odłogiem pole dla ekspansji powieści Jeża, stanowi t. zw. czytelnictwo popularne. Woła się wielkim głosem o zdrową i rozwijającą pod etycznym i estetycznym względem lekturę dla najszerszych mas społeczeństwa: otóż romanse Jeża cel ten mogą spełnić całkowicie. W żadnej bibljotece robotniczej, czy wiejskiej nie powinno braknąć najnowszego wyboru pism Jeża z Arctowego cyklu *Bibljotek arcydzieł*. Łączą one bowiem *utile* spopularyzowanych wiadomości naukowych, społecznych, dziejowych, przechowania tradycji zanikającego obyczaju staropolskiego i barwnego, egzotycznego obrazu obyczajowości innych ludów i t. p. — *dulci* przyjemności wchłaniania urozmaiconej i bogatej fabuły romansowej, przepięknych scen, przepysznych obrazków rodzajowych, okraszonych jędrnym humorem, malowniczych ilustracyj życia ludzi i przyrody. W lekturze takiej odpadnie plewa nieaktualnych dziś aluzyj politycznych i społecznych, ostanie się czyste i plenne ziarno szczerego artyzmu i najszlachetniejszej myśli przewodniej. W kwestji społecznej na

najwyższym piedestale ukaże się etyczny ideał ewangelicznej demokracji, równości i braterstwa, Chrystusowej miłości bliźniego. Ideał ten stanie w cieniu królewskiej purpury narodowego sztandaru i na zwycięski, podniebny lot rozwiniętych skrzydeł białego orła. Płomienny patrjotyzm Jeża przepala bowiem swym żarem całe jego piśmiennicze dzieło, rozsadza nadmiarem wezbrania treść i formę, przelewa się wrzącą lawą najczystszego uczucia. Nigdy nie jest zadość miłości ojczyzny, a znakomitą jej szkołę stwarza twórczość i życie Jeża. Żołnierz-poeta, klasyczny reprezentant żywotności, wszechstronności i genjuszu polskiej rasy, jest jedną z najbardziej świetlanych osobistości w dziejach Polski. Dlatego też w dostojnym panteonie „polskich świętych" zabłysnąć winna przepięknym blaskiem postać znakomitego powieściopisarza i wielkiego Polaka z rodu niezłomnych rycerzy wolności, polskiego Bayarda bez trwogi i skazy — pułkownika Zygmunta Miłkowskiego. „I jeszcze jedno: Niech Bóg i ta „Panna święta, co jasnej broni Częstochowy i w Ostrej świeci Bramie", dadzą twej duszy tę moc i tę łaskę, aby zawisła, jak szary skowronek, nad szarą, a dziś krwawą polską glebą — i z wysokości mogła oglądać świt dnia nowego i upragnioną wiosnę zmartwychwstania." (H. Sienkiewicz *Nad mogiłą Jeża*, 1915 r., *Pisma zapomniane i niewydane*, 1927 r.)

Wykaz chronologiczny powieści Jeża
według uwzględnionych tu wydań.

1858 r. — Wasyl Hołub (Warszawa 1909 r.).
1859 r. — Handzia Zahornicka (Wilno 1860 r.).
— Sen starego księdza *(Dziennik Literacki).*
— Nieboszczka *(Dziennik Literacki).*
1860 r. — Szandor Kowacz (Wilno 1861 r.).
— Hrabianka Dynia *(Tygodnik Illustrowany).*
— Historja o pra-prawnuku *(Gazeta Warszawska).*
1861 r. — Historja o pra-pradziadku, 2 t. (Wilno 1863 r.).
— Asan (Bibljoteka *Mrówki* 1869 r.).
— Pierwsze Boże przykazanie *(Dziennik Literacki).*
— Na placówce *(Tygodnik Illustrowany).*
— Orzeł swatem (Pismo zbiorowe *Po ziarnie).*
1862 r. — Krwawe dzieje, 2 t. *(Gazeta Warszawska).*
— Sprawa ruska w Galicji (Bibljoteka *Mrówki* 1884 r.).
— Starodubowska sprawa, 2 t. (wyd. M. Arcta, 1930 r.).
1865 r. — Romansowa kontrabanda *(Rodzina.)*
— Wrzeciono (Warszawa 1871 r.).
1866 r. — Pani Komisarzowa *(Dziennik Literacki).*
— Pamiętniki starającego się, 3 t. (Warszawa 1903 r.).
— Edward Kloc (Warszawa 1894 r.).
— Drugie Boże przykazanie *(Dziennik Literacki).*
1867 r. — Mąż z rezerwy (Warszawa 1867 r.).
— Helena, 2 t. (Dodatek do *Tygodnika Illustrowanego).*
1868 r. — Spóźniona wieczerza *(Tygodnik Illustrowany).*
1869 r. — Urocza *(Tygodnik Illustrowany).*
— Dziad i baba *(Dziennik Literacki).*
— Ojciec Nikon *(Strzecha).*
1870 r. — Uskoki, 3 t. (Wydawnictwo T. S. L.).
— Opowiadanie Stasia (Lwów).
— Nihilista *(Strzecha).*
— Nauczycielka *(Tygodnik romansów i powieści).*
1872 r. — Dersław z Rytwian, 2 t. *(Kłosy).*
— Narzeczona Harambaszy *(Tygodnik Illustrowany).*
— Siostrzane dusze (Warszawa).

1873 r. — Emancypowana *(Niwa)*.
— Pociemku *(Opiekun domowy)*.
— Dachijszczyzna, 4 t. (Wydanie Arcta 1930 r.).
— Rozwódka (*Wisła*, księga zbiorowa ku czci Stalmacha).
1874 r. — Komysznik (z *Pamiętnikami starającego się* 1903 r.).
— Zarnica, 3 t. (Warszawa).
— Ofiary, 2 t. (Lwów 1876 r.)
— Hryhor Serdeczny, 2 t. (Kraków 1898 r.).
1875 r. — Dwór w Chrustowie *(Bluszcz)*.
— Ostapek (Lwów).
1876 r. — Szewckie dziecko *(Tygodnik Illustrowany)*.
— Za króla Olbrachta *(Niwa)*.
— Hercog Słowiański, 4 t. (Warszawa).
— Imć p. Jan Kalasanty (*Sobótka*, książka zbior. dla Goszczyńskiego).
1877 r. — Z ciężkich dni, 2 t. (wyd. M. Arcta 1930 r.).
— Wyśniona *(Bluszcz)*.
1878 r. — Rotułowicze, 4 t. (wyd. M. Arcta, 1930 r.)
— Lech-Czech-Rus (Poznań).
— Pod obuchem *(Gazeta Narodowa)*.
1880 r. — Serce matczyne *(Biesiada Literacka)*.
— Wnuk Chorążego, 2 t. *(Tygodnik Illustrowany)*.
1881 r. — Z burzliwej chwili, 3 t. (*Przegl. Tygodniowy* z l. 1881—1882—1883).
1882 r. — Karzeł dyplomata *(Kurjer Warszawski)*.
— Jan Ckowski *(Nowa Reforma)*.
— Dołęga (*Ognisko*, książka zbiorowa ku czci Jeża).
1883 r. — Narzeczona Harambaszy, dramat *(Kłosy)*.
1884 r. — Niezaradni *(Tygodnik Illustrowany)*.
— Dyplomacja szlachecka (Warszawa 1885 r.).
1885 r. — Na bruku konstantynopolskim *(Świat Warszawski)*.
1886 r. — Nad rzekami Babilonu *(Kłosy)*.
— Miłość w opałach, 2 t. (wyd. M. Arcta 1930 r.).
1887 r. — Lat temu dwieście, 2 t. (wyd. M. Arcta 1930 r.).
1889 r. — Rycerz chrześcijański
1890 r. — W zaraniu, 3 t. (Lwów).
— Dnie głodu *(Bibljoteka nowa rodzinna)*.
— Z pokolenia w pokolenie w niewoli *(Nowa Reforma)*.
— W prądzie (*Świat*, Kraków).
1891 r. — Skandal *(Ateneum)*.
— Latawica (*Świat*, Kraków).
— Jaskółki *(Tygodnik Illustrowany)*.
1892 r. — Panna Zofja *(Nowa Reforma)*.
— Uszy dogóry (*Świat*, Kraków).
— Jeden z wielu (z *Hryhorem Serdecznym* 1898 r.).
1894 r. — Twórca „Jupajdi“ (*Charitas*, księga zbiorowa, Petersburg).
— Nieobecni (*Słowo Polskie*, Lwów).
1895 r. — Żusia, 3 t. (Lwów).

— Samobójca *(Noworocznik Nowej Reformy).*
1896 r. — Sama (Warszawa).
— Za gwiazdą przewodnią, 4 t. (Warszawa).
— Oberek *(Kurjer Warszawski).*
1897 r. — Iz Paliakow *(Dziennik Krakowski).*
1898 r. — Którędy do szczęścia (Warszawa).
1899 r. — Ci i tamci, 4 t. (wyd. M. Arcta, 1930 r.).
1901 r. — Kajcio *(Kurjer Warszawski).*
1903 r. — O byt, 3 t. (Lwów).

Bibljografja dzieł i artykułów pomocniczych.

Zygmunt Miłkowski — Pamiętnik *Od kolebki przez życie* (depozyt Pol. Akademji Umiejętności, bez sygnatury. Wkrótce ukaże się w druku.).
„ „ — Od kolebki przez życie (Wyjątki z Pamiętnika, *Tygodnik Il.* 1913 r., *Bibljoteka Warsz.* 1909 r., *Teka* 1903 r.).
„ „ — Wspomnienie z wojny węgierskiej w latach 1848/9 *(Przegląd rzeczy pol.* 1863 r.).
„ „ — Wspomnienia osobiste *(Biesiada Literacka* 1879).
„ „ — Ze wspomnień odeskich (Warszawa 1893 r.).
„ „ — Listy i rękopisy (sygnat. tek w tekście).
A. Lewak — Spuścizna rękopiśmienna Zyg. Miłkowskiego (T. T. Jeża) *(Insurekcja* 1929 r.).
A. Zahorska — Nowe wydanie pism Jeża *(Przegląd Katolicki* 1931 r., nr. 48).
Cezar Łagiewski — Jeż w walce z ugodą *(Gazeta Polska,* 1931 r., nr. 356).
Ruch Literacki 1928 r. — Jeż a Norwid (nr. 8).
T. Makowiecki — Dwie autobiografje T. T. Jeża *(Ruch Literacki,* t. IV).
Rawita-Gawroński — Ideały Jeża *(Rzeczpospolita,* 1924 r.).
„ „ — Jeż w Genewie *(Przegl. Warszawski,* nr. 43 i 44).
A. Czartkowski — Listy Zyg. Miłkowskiego do Aleksandra i Leona Guttrych *(Ruch Literacki,* 1931 r.).
„ „ — Kłopoty polskiego powieściopisarza *(Kurjer Warszawski,* 1931, nr. 351).
Zdzisław Dębicki — T. T. Jeż w 90 rocznicę urodzin *(Tyg. Il.,* 1913).
Stefan Żeromski — Elegje (Warszawa, 1928 r.).
Wacław Holewiński — Życie i działalność T. T. Jeża (dodatek lit. do *Przeglądu Tygodniowego* 1882 r.).
J. L. Popławski — Życie i czyny pułkownika Zygmunta Miłkowskiego (Lwów, 1902 r.).
W. Korotyński — T. T. Jeż *(Tygodnik Il.,* 1876 r.).
Piotr Chmielowski — T. T. Jeż (wstęp do *Uskoków,* 1881 r.).

Piotr Chmielowski — T. T. Jeż (wstęp do *Ogniska*, ks. zb. ku czci Jeża, Warszawa 1882 r.).

" " — Nasi powieściopisarze (Kraków, 1887 r.).

" " — Zygmunt Miłkowski (*Krytyka*, 1903 r.).

" — Zarys najnowszej literatury polskiej (Warszawa, 1898 r.).

Wilhelm Feldman — Piśmiennictwo polskie ostatnich lat 20-tu (1905 r.).

Antoni Potocki — Polska literatura współczesna (1912 r.).

Suryn — Najnowsi powieściopisarze polscy i ich kierunek (*Tygodnik Il.*, 1881 r.).

T. Jeske-Choiński — Typy i ideały pozytywnej beletrystyki polskiej (Warszawa, 1888 r.).

" " — Historyczna powieść polska (*Niwa*, 1888 r.).

E. Orzeszkowa — O powieściach T. T. Jeża (*Niwa*, 1879 r.).

Artykuł anonimowy - Miłkowski i młodzież (*Teka*, Lwów 1903 r.)

P. Chmielowski — T. T. Jeż jako podróżopisarz (*Nowa Reforma*, 1903 r.)

J. St. Bystroń — Polacy w Ziemi Świętej, Syrji i Egipcie 1147-1914 r. (Kraków, 1930 r.)

T. T. Jeż — Wyjątki z pamiętników włóczęgi. (*Dziennik Literacki*, 1856—1858 r.)

" " " — Korespondencje z Konstantynopola (*Gazeta Warszawska*, 1857—1858 r.)

" " " — Wędrówki po Słowiańszczyźnie południowej. (*Kłosy*, 1868—1869 r.)

" " " — Bośnia (*Niwa* 1875 r.)

" " " — Słowiańszczyzna południowa. (*Ateneum* 1884 r.)

" " " — Opowiadanie z wędrówki po kolonjach polskich w Ameryce północnej. (Paryż, 1902 r.)

Bronisław Grabowski — Serbja w literaturze polskiej. (Przegląd Literacki *Kraju*, Petersburg 1889 r.)

Marjan Zdziechowski — Z. Miłkowski a idea słowiańska w Polsce. (Piotrogród, 1915 r.)

Karol Sosnowski — Uskocy w Kroacji. (*Bibljoteka Warsz.*, IV, 1860 r.)

Adam Mickiewicz — Literatura słowiańska. (t. I.)

Roman Zmorski — Narodowe pieśni serbskie, wybrane i przełożone przez R. Zamarskiego. (Warszawa, 1853 r.)

" " — Królewicz Marko. Narodowe pieśni serbskie. (Warszawa, 1859 r.)

" " — Lazarica. Ustęp z narodowych pieśni serbskich. (Warszawa, 1860 r.)

Dr. Izydor Kopernicki — Vidov-Dan (pieśni o Kosowem Polu). (Kraków, 1889 r.)

T. T. Jeż — Historja upieśniona. (Przegląd Literacki *Kraju*, Petersburg, 1889 r.)

Historya o żywocie y zacnych sprawach Jerzego Kastryota, ktorego pospolicie Skanderbergiem zową, książęcia Epireńskiego, na trzynaście ksiąg rozdzielona, napisana od *Maryna Barlecyusa* — 1569 r (przekład *Cyprjana Bazylika).*

Z. D. Chodakowski — O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem (z rozprawą *Surowieckiego* — Kraków 1835 r.).

Łukasz Gołębiowski — Lud polski. (1830 r. — II wyd. 1884 r.)

Oskar Kolberg — Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce.

Zyg. Gloger — Rok Polski w życiu, tradycji i pieśni. (1900 r.)

Ign. Chrzanowski — Stanowisko Lelewela w historji literatury polskiej. (*Przegląd Współczesny*, styczeń 1936 r.)

T. T. Jeż — Udział Polaków w sprawie wschodniej. (Paryż, 1858 r.)

„ „ „ — Sprawa ruska, a prowodyrowie Rusi spółcześni. (Poznań, 1879 r.)

„ „ „ — Bohdan Chmielnicki — na marginesie dzieła M. Kostomarowa. (*Dziennik Literacki*, 1861 r.)

„ „ „ — Sylwety emigracyjne doby minionej. (Lwów, 1902 r.)

„ „ „ — Rzecz o obronie czynnej i skarbie narodowym. (Kraków, 1910 r.)

„ „ „ — Na szlakach pokojowych. (Lwów, 1908 r.)

T. Jeske-Choiński — Pozytywizm warszawski i jego główni przedstawiciele. (Warszawa, 1885 r.)

E. Orzeszkowa — O jednej z najpilniejszych potrzeb społeczeństwa naszego. (*Niwa*, 1783 r.)

Zyg. Szweykowski — Pozytywizm polski. (*Przegl. Współczesny*, 1929 r.)

A. Drogoszewski — Pozytywizm polski. (*Encyklopedja wychowawcza*, tom IX.)

Scriptor — Nasze stronnictwo skrajne. (Kraków, 1903 r.)

T. Kotarbiński — Pozytywizm. (*Encyklopedja wychowawcza*, t. IX.)

K. Wojciechowski — Przewrót w umysłowości i literaturze polskiej po r. 1863. (Lwów, 1928 r.)

Br. Trentowski — Chowanna, czyli system pedagogiki narodowej. (Poznań, 1842 r.)

T. T. Jeż — Listy o edukacji w Szwajcarji. (*Ateneum*, 1886 r.)

„ „ „ — O edukacji publicznej w Szwajcarji. (*Ateneum*, 1886 r.)

„ „ „ — Edukacja kobiet w Szwajcarji. (*Przegląd pedagogiczny*, 1887 r.)

Wilhelm Dibelius — Englische Romankunst, 2 t. (Berlin, 1910 r.)

„ „ — Charles Dickens. (Berlin.)

Zyg. Szweykowski — Powieści historyczne H. Rzewuskiego (Warszawa, 1922 r.)

„ „ — „Lalka“ B. Prusa (Warszawa, 1927 r.)

W. Borowy — Ignacy Chodźko (Kraków, 1914 r.)

Sł. Czerwiński — Elżbieta z Krasińskich Jaraczewska: (Kraków, 1930 r.)

Al. Słapa — Fryd. Skarbek jako powieściopisarz. (Kraków, 1918 r.)

St. Adamczewski — Serce nienasycone. Książka o Żeromskim. (Poznań.)

Ir. Drozdowicz-Jurgielewiczowa — Technika powieści Żeromskiego. (Warszawa, 1929.)

K. Wojciechowski — „Pan Tadeusz“ a romans Walter Scotta (Lwów, 1917 r.)

„ „ — Henryk Sienkiewicz. (Lwów, 1925 r.)

„ „ — Bolesław Prus. (Lwów, 1925 r.)

„ „ — Historja powieści w Polsce. (Lwów, 1925 r.)

Jul. Krzyżanowski — Artykuł o książce E. M. Forstera „Aspects of the Novel“ (*Ruch Literacki* t. II, 1928 r.)

„ „ — Powieść w. XVI. *(Dzieje lit. pięknej w Polsce* wyd. II. cz. II. — *Encyklopedja Pol.* t. XXI).

Br. Gubrynowicz — Powieść epoki baroku i czasów saskich (tamże).

Zyg. Szweykowski — Powieść w latach 1776—1930 (tamże).

B. Tomaszewski — Teorja literatury. Poetyka. (Tłum. z ros. — Poznań, 1935 r.)

Zyg. Łempicki — Osnowa, wątek, motyw. (*Pamiętnik Literacki*, t. XXII, 1928 r.)

St. Pigoń — „Pan Tadeusz“. Wzrost, wielkość i sława. (Warszawa, 1934 r.)

M. Mann — Rozwój powieści polskiej od r. 1831 do naszych czasów. (*Encyklopedja Polska*, t. XXII.)

St. Brzozowski — Współczesna powieść polska. (Kraków, 1906 r.)

J. Tretiak — Powieść historyczna. *(Szkice literackie*, II, 1901 r.)

K. Wojciechowski — Powieść a nowela. (*Pamiętnik Literacki*, 1913 r. i 1920 r.)

„ „ — Kilka uwag o zadaniu i technice pierwszych „obrazów“ Kraszewskiego. (*Pamiętnik Literacki*, 1912 r.)

Miecz. Rettinger — Ogólne uwagi o technice powieści. (*Pamiętnik Literacki*, 1912 r.)

W. Bogacki — Powieściopisarstwo wobec społeczeństwa. (*Przegl. Tygodniowy*, 1871 r.)

T. T. Jeż — Zadania powieści polskiej. (*Tydzień*, dodatek lit. do *Kurjera Lwowskiego*, 1894 r.)

„ „ „ — W sprawie powieści („Lalka“ Prusa). (*Świat*, Kraków, 1891 r.)

T. T. Jeż — O recenzjach u nas. (*Kłosy*, 1879 r.)
„ „ „ — Korespondencje „Ze świata". (*Przegląd Tygodniowy*, 1880 r.)
„ „ „ — Listy T. T. Jeża. (*Tygodnik Illustrowany*, 1891 r.)
Joh. Volkelt — System der Aesthetik. (t. II, 1927 r.)
Th. Lipps — Komik und Humor. (Lipsk, 1898 r.)
Os. Walzel — Handbuch der Literaturwissenschaft: Gehalt und Gestalt.
Boy-Żeleński — Studja i szkice z literatury francuskiej. (Kraków, 1920 r.)
„ — Nowe studja z literatury francuskiej. (Kraków, 1922 r.)
W. Borowy — O wpływach i zależnościach w literaturze. (Kraków, 1921 r.)
P. Chmielowski — Dzieje krytyki literackiej w Polsce. (W-wa, 1902.)
Tad. Grabowski — Krytyka literacka w Polsce w epoce romantyzmu (1831—63 r.). (Kraków, 1931 r.)
M. Zdziechowski — Byron i jego wiek, t. II. (Kraków, 1897 r.)
A. Brückner — Dzieje kultury polskiej, 3 t. (Kraków, 1930 r.)
J. W. Draper — Dzieje rozwoju umysłowego Europy (tłum. Korzona, Warszawa, 1873 r.).
Hipolit Taine — Filozofja sztuki (tł. A. Sygietyńskiego, Warszawa, 1896 r.).
„ „ — Podróż po Włoszech.
H. T. Buckle — Historja cywilizacji w Anglji.
G. Lanson — Histoire de la littérature francaise (Paris).
A. Sygietyński — Pisma krytyczne wybrane. (Warszawa, 1932 r.)

Skorowidz nazwisk.

(Liczby oznaczają strony.)

ERRATA:

str. 103 zamiast Choismin ma być Choisnin.

ROZKŁAD TREŚCI